XF 1172
200150

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 40

1

1995

JÓZSEF ATTILA TUDOMÁNYEGYETEM
[illegible] Könyvtára
Leltári szám:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

COLEGIUL DE REDACȚIE

Director:
Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Redactor-șef:
ALEXANDRU DOBRE
Membri:

Acad. prof. ALEXANDRU BALACI; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție); MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIȘAN; MIHAIL M. ROBEA; BORIS ZDERCIUC

În țară vă puteți abona prin intermediul birourilor de poștă.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la ORION S.R.L., Splaiul Independenței 202 A, București 6, ROMÂNIA, PO BOX 74–19 București, Tx 11939 CBTxR Fax (400) 424169.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de Etnografie și Folclor".

La „Revue d'etnographie et de folklore" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Académie Roumaine sera adressée á ORION S.R.L., Spaliul Independenței 202 A, București 6, ROMÂNIA, PO BOX 74–19 București, Tx 11939 CBTxR Fax (400) 424169.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Institutul de Etnografie și Folclor
„C. Brăiloiu"
70166, Str. Take Ionescu 25
BUCUREȘTI

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 40 1995 Nr. 1

SUMAR

ION GHINOIU, *Calendarul popular pe anul 1995*. Cu o notă lămuritoare . . . 5

STUDII ŞI MATERIALE

AL. I. AMZULESCU, *Glosă (târzielnică) la colinde* 15
NICOLAE BĂIEŞU, *Unele momente ale colindatului cu ocazia Crăciunului la românii din Republica Moldova şi Ucraina* 23
ELENA MAXIM, *Simbolul albinei*. Comentariu antropologic 29
IULIAN CHIVU, *Natura şi funcţiile semnului în predicţiile româneşti* 39
FELICIA DICULESCU, *Fluierul. Între legendă şi realitate* 43
EFIM JUNGHIETU, *Paremii prefunerare* 53
ALEXANDRU DOBRE, *Note asupra proverbului românesc* (II) 61
MARIA BÂTCĂ, *Habitatul rural tradiţional în spaţiul cuprins între Prut şi Nistru* 69

RECENZII

ACADEMIA ROMÂNĂ, *Memoriile Comisiei de Folclor*, Tomul I (1987), Bucureşti, Editura Academiei, 1990, 231 p. *(Ion Şeuleanu)* 99
Publicaţie academică închinată folclorului românesc; ,,Memoriile Comisiei de Folclor'' (Amalia Pavelescu) 100
VASILE LATIŞ, *Păstoritul în Munţii Maramureşului (spaţiu şi timp)*, Editura ,,Marco & Condor'' SRL, Baia Mare, 1993, 137 pag. + 53 pag. bibliografie şi note + 10 pag. lista informatorilor + 24 anexe cu reprezentări grafice *(Georgeta Moraru)* 101
V. ZELENCIUC, N. KALAŞNIKOVA, *Vestimentaţia populaţiei orăşeneşti din Moldova sec. XV–XIX*, Editura Ştiinţa, Chişinău, 1993, 126 p. *(Maria Bâtcă)* 102
PETRE ŢURLEA, *Şcoala Română din Franţa*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1994 *(Mihai Golu)* 104
O valoroasă colecţie de folclor argeşean (Mihail M. Robea) 105

IN MEMORIAM

GRIGORE BOTEZATU, EFIM JUNGHIETU (1939–1993) 107
GRIGORE BOTEZATU, *Lista publicaţiilor folcloristului Efim V. Junghietu* . . 111

REF, tom 40, nr. 1, p. 1–114, Bucureşti, 1995

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tomul 40 1995 N° 1

SOMMAIRE

ION GHINOIU, Le calendrier populaire 1995. Avec une note explicative. 5

ÉTUDES ET MATÉRIAUX

AL. I. AMZULESCU, Glose (tardive) sur *Kolind* 15
NICOLAE BĂIEȘU, Aspects des *Kolind* de Noël chez les Roumains de la République de Moldavie et d'Ucraine 23
ELENA MAXIM, Le symbole de l'abeille. Commentaire anthropologique . . . 29
IULIAN CHIVU, La nature et les fonctions du signe dans les prédictions roumaines 39
FELICIA DICULESCU, La flute. Entre légende et réalité 43
EFIM JUNGHIETU, Parémies préfunéraires 53
ALEXANDRU DOBRE, Notes sur le proverbe roumain (II) 61
MARIA BÂTCĂ, L'habitat rural traditionnel dans l'espace compris entre le Pruth et le Dniestr 69

COMPTES RENDUS 99

IN MEMORIAM

GRIGORE BOTEZATU, Efim Junghietu (1939–1993) 107

GRIGORE BOTEZATU, Liste des publications du folcloriste Efim V. Junghietu 111

JÓZSEF ATTILA TUDOMÁNYEGYETEM
Néprajzi [illegible]
Leltári szám: ....

REF, tom 40, n°. 1, p. 1–114, București, 1995

CALENDARUL POPULAR

Notă lămuritoare

ION GHINOIU

Unul dintre cele mai cunoscute criterii de apreciere a creativității umane, din neolitic până în vremurile recente, este exactitatea și ingeniozitatea instrumentului folosit pentru măsurat timpul și pentru planificarea activităților practice și cultice pe sezoane, luni, săptămâni, zile și chiar momente ale zilei. Fiind de o diversitate impresionantă, calendarele se pot clasifica după criterii variate: vechime, sistemul transmiterii lor de la o generație la altă generație, (cioplite în piatră, modelate în lut, imprimate pe papirus, pergament și hârtie, prin memoria socială), aștrii la care se raportează (solar, lunar, solar-lunar), religie (ebraic, creștin, mahomedan, chinezesc), presupusa dată a nașterii divinității adorate, data întemeierii unui imperiu sau a unei dinastii, ritmul activităților umane (agrar, pastoral), inițiatorul reformelor calendaristice (iulian, gregorian) și altele.

Alături de *calendarul oficial*, recunoscut și impus de stat și de biserică, diverse comunități umane foloseau, în raport cu instrucția, convingerile religioase, specificul ocupațiilor etc. și *calendare neoficiale*, de obicei mai vechi De pildă, românii au utilizat, până la începutul secolului al XX-lea, paralel cu calendarul oficial (bisericesc, civil), și un *calendar popular* neoficial, transmis prin canalele folclorice obișnuite, fără să cunoască vreodată litera tiparului. Spre deosebire de *calendarul bisericesc* care dedică zilele anului Sfintei Treimi (Tatălui, Fiului și Sfântului Duh), Fecioarei Maria, Sfântului Ioan Botezătorul și câtorva mii de personaje, cu existență reală sau imaginară, canonizate și împărțite pe grade ierarhice, și de *calendarul civil*, care este un simplu tabel al zilelor grupate pe săptămâni și luni, calendarul popular indică prin intermediul sărbătorilor și al obiceiurilor, timpul optim pentru arat. semănat, formarea și desfacerea turmelor, urcarea și coborârea oilor de la munte, zilele pentru culegerea plantelor de leac, pentru pețit și logodit, pentru pronosticuri meteorologice și aflare a ursitei, pentru pomenirea morților etc., etc. (I. Ghinoiu, *Vârstele timpului*, Editura Mediane, București, 1988). În condițiile în care nu se știa scrie și citi, cel care învăța pe dinafară calendarul popular avea toate șansele să devină și cel mai bun gospodar. De la acest mod de a transmite cunoștințele utile a rămas și zicala românească *A face capul calendar.*

REF, tom 40, nr. 1, p 5—14, București, 1995

Calendarul popular, cunoscut în perioada lui de disoluţie şi sub numele de *Calendarul Babelor* (Candrea, I. A., *Calendarul Babelor*, în „Iarba Fiarelor", Cultura Naţională, Bucureşti, 1928), este surprinzător de exact întrucât se bazează pe cele mai stabile orologii cosmice şi terestre. Astfel, sărbătorile importante ale anului sunt plasate, fără excepţie, în raport cu solstiţiile, echinocţiile, numite şi Târ Înainte — Târ Înapoi (cât înainte atâta şi înapoi, adică ziua egală cu noaptea), fazele lunare. Alte sărbători se suprapun peste bioritmurile şi ciclurile de reproducţie ale animalelor, păsărilor, reptilelor, plantelor: *Nunta Urzicilor* (joia din Săptămâna Patimilor) este ziua când înfloresc urzicile şi nu mai sunt bune de mâncat; *Sânzienele* sau *Drăgaica* (24 iunie, solstiţiul de vară) este ziua când înfloresc plantele cu acelaşi nume, substitute fitomorfe ale zeiţei agrare; *Împuiatul Urşilor* (1 august) este ziua dedicată urşilor în perioada lor de împerechere; *Nunta Oilor* sau *Năpustitul Arieţilor* (14 octombrie) este ziua când se amestecă berbecii cu oile în vederea împerecherii; *Ziua Cucului* (25 martie, în imediata apropiere a echinocţiului de primăvară) când începe cucul a cânta; *Amuţitul Cucului* (24 iunie, solstiţiul de vară) când încetează cucul a cânta; *Ziua Şarpelui* (14 septembrie) când şerpii, şopârlele şi salamandrele se retrag pentru iernat în adăposturile lor subpământene şi altele.

Datorită diversităţii condiţiilor naturale, generată de *latitudinea şi altitudinea geografică* a Ronâniei, aceeaşi zi a calendarului popular poate avea semnificaţii practice diferite în sudul şi în nordul ţării, la nivelul Mării Negre şi pe culmile Carpaţilor. De pildă, obiceiul de primăvară al scoaterii plugului în ţarină şi tragerea primei brazde se practica la *Măcinici* (9 martie) în sud, la *Alexii* (17 martie) în zona centrală a ţării şi la *Blagvoeştenie* sau *Bunavestire* (25 martie) în nord. Când aceste tradiţii cu caracter strict zonal, perfect adaptate condiţiilor geografice s-au amestecat, în primul rând prin publicarea şi circulaţia *almanahurilor calendare* în mediul rural, fără ca acestea să specifice cu exactitate locul de unde au fost înregistrate, calendarul popular cunoaşte un rapid regres iar zicala populară *Câte bordeie, / Atâtea obiceie* a căpătat înţelesul peiorativ de astăzi. Calendarul calculat pe anul 1995 este, fireşte, o generalizare a numeroaselor variante locale. De aceea, sărbătorile strict locale nu au putut fi incluse în calendarul prezentat.

Pentru a putea fi citite şi corelate, sărbătorile pe *stil vechi* cu sărbătorile pe *stil nou*, au fost calculate şi alăturate cu diferenţa de 13 zile care le separă. Calendarul cuprinde sărbători cu dată fixă (Crăciunul) şi cu dată mobilă (Paştele), diurne (Sântilie) şi nocturne (Revelionul), care încep la ivirea zorilor sau la lăsatul serii, care durează o zi sau mai multe zile. Unele sărbători creştine au fost îmbrăcate în haine precreştine (Sântoader, Sântilie, Sângiorz, Sâmedru, Maica Precesta, Foca, Moş Alexe, Lăzărelul, Floriile, Dochia şi altele). Cele mai multe nu au însă legătură directă cu creştinismul (Căluşul, Caloianul, Paparuda, Răpotinul, Dragobete, Sânziana, Joimăriţa, Marţolea, Filipii, Martinii, Circovii, Berbecarii etc.). Multe sărbători precreştine, de pildă Crăciunul au fost asimilate sau sunt aproape asimilate de creştinismul carpatic.

CALENDARUL POPULAR PE ANUL 1995

Întocmit de
ION GHINOIU

Stilul nou				Stilul vechi		
Numele zilei	Numărul zilei din lună	Numărul lunii din an	Numele sărbătorilor	Numărul zilei din lună	Numărul lunei din an	Numele sărbătorilor
1	2	3	4	5	6	7
D	1	1	Anul Nou 1995, Crăciunul Mic, Siva, Sânvăsâi	19	12	Anul 1994
L	2	1		20	12	Ignatul Porcilor, Inătoarea
M	3	1		21	12	
M	4	1		22	12	
J	5	1	Ajunul Bobotezei, Ziua Crucii	23	12	
V	6	1	Boboteaza	24	12	Moș Ajun, Ajunul Crăciunului
S	7	1	Iordănitul Femeilor, Sântion	25	12	Crăciunul (Moș Crăciun)
D	8	1	Ziua Moașei, *Duminică Tânără*	26	12	A doua zi de Crăciun, *Duminică Tânără*
L	9	1		27	12	A trea zi de Crăciun
M	10	1		28	12	Îngropatul Crăciunului
M	11	1	Tudose	29	12	
J	12	1		30	12	
V	13	1		31	12	Îngropatul Anului Vechi și Nașterea Anului Nou (Revelionul)
S	14	1		1	1	Anul Nou 1995, Crăciunul Mic, Siva, Sânvăsâi
D	15	1		2	1	
L	16	1	Circovii de Iarnă, Antanasiile, Sânpetrul Lupilor Miezul Iernii Fulgerătoarele	3	1	
M	17	1	Circovii de Iarnă, Antanasiile, Fulgerătoarele	4	1	
M	18	1	Circovii de Iarnă, Tănase de Ciumă, Fulgerătoarele	5	1	Ajunul Bobotezei, Ziua Crucii
J	19	1		6	1	Boboteaza
V	20	1	Eftimie	7	1	Iordănitul Femeilor, Sântion
S	21	1		8	1	
D	22	1		8	1	Ziua Moașei
L	23	1		10	1	
M	24	1		11	1	Tudose
M	25	1		12	1	
J	26	1		13	1	
V	27	1		14	1	
S	28	1		15	1	
D	29	1	Filipii de Iarnă	16	1	Circovii de Iarnă, Antanasiile Sânpetrul Lupilor, Miezul Iernii, Fulgerătoarele

1	2	3	4	5	6	7
L	30	1	Filipii de Iarnă, Teclele, Trisfetitele	17	1	Circovii de Iarnă, Anatanasiile, Fulgerătoarele
M	31	1	Filipii de Iarnă	18	1	Circovii de Iarnă, Tănase de Ciumă, Fulgerătoarele
M	1	2	Marţinii de Iarnă, Trif Nebunul, Ziua Omizilor	19	1	
J	2	2	Marţinii de Iarnă, Ziua Ursului Stretenia, Arezanul Viilor, Început de an viticol şi pomicol	20	1	Eftimie
V	3	2	Marţinii de Iarnă	21	1	
S	4	2		22	1	
D	5	2	*Duminică Tânără*	23	1	*Duminică Tânără*
L	6	2		24	1	
M	7	2		25	1	
M	8	2		26	1	
J	9	2		27	1	
V	10	2	Haralambie	28	1	
S	11	2	Vlasie, Vracii	29	1	Filinii de Iarnă, Teclele,
D	12	2		30	1	Filinii de Iarnă, Teclele, Trisfetitele
L	13	2		31	1	Filipii de Iarnă
M	14	2		1	2	Marţinii de Iarnă, Trif Nebunu Ziua Omizilor
M	15	2		2	2	Marţinii de Iarnă, Ziua Ursulu Stretenia, Arezanul Viilor, Început de an viticol şi pomicol
J	16	2		3	2	Marţinii de Iarnă
V	17	2		4	2	
S	18	2		5	2	
D	19	2		6	2	
L	20	2		7	2	
M	21	2		8	2	
M	22	2		9	2	
J	23	2	*Joia Nepomenită*	10	2	Haralambie, *Joia Nepomenită*
V	24	2	Dragobete, Sântion de Primăvară	11	2	Vlasi, Vracii
S	25	2	*Moşii de Iarnă*	12	2	*Moşii de Iarnă*
D	26	2	*Lăsatul Secului de Carne*	13	2	*Lăsatul Secului de Carne*
L	27	2	*Lunea Păstorilor*	14	2	*Lunea Păstorilor*
M	28	2		15	2	
M	1	3	Dochia, Mărţişorul, Intrarea în Zilele Babei	16	2	
J	2	3	*Joia Nepomenită*	17	2	*Joia Nepomenită*
V	3	3		18	2	
S	4	3		19	2	
D	5	3	*Lăsatul Secului de Brânză, Duminică Tânără*	20	2	*Lăsatul Secului de Brânză, Duminică Tânără*
L	6	3	*Lunea Curată, Spolocania, Ziua Cucilor*	21	2	*Lunea Curată, Spolocania, Ziua Cucilor*
M	7	3	*Intrarea în Săptămâna Caii lui Sântoader*	22	2	*Intrarea în Săptămâna Caii lui Sântoader*
M	8	3		23	2	
J	9	3	Măcinicii, Moartea şi renaşterea Dochiei, Ieşirea din Zilele Babei, Sîmbra Plugului, Început de an agrar	24	2	Dragobete, Sântion de primăvară
V	10	3	Intrarea în Zilele Moşilor, *Vinerea Sântoaderului*	25	2	*Vinerea Sântoaderului*

1	2	3	4	5	6	7
S	11	3	*Sântoaderul cel Mare (cel Șchiop)*	26	2	*Sântoaderul cel Mare (cel Șchiop)*
D	12	3		27	2	
L	13	3		28	2	
M	14	3	*Ieșirea din Săptămâna Caii lui Sântoader*	1	3	Dochia. Mărțișorul, Intrarea în Zilele Babei, *Ieșirea din Săptămâna Caii lui Sântoader*
M	15	3		2	3	
J	16	3		3	3	
V	17	3	Alexii (Moș Alexe sau Alexie Caldu), Ziua Șarpelui, Ziua Peștelui	4	3	
S	18	3	Ieșirea din Zilele Moșilor	5	3	
D	19	3		6	3	
L	20	3		7	3	
M	21	3		8	3	
M	22	3		9	3	Măcinicii, Moartea și renașterea Dochiei, Ieșirea din Zilele Babei, Început de an agrar, Sâmbra Plugului
J	23	3		10	3	Intrarea în Zilele Moșilor
V	24	3		11	3	
S	25	3	Ziua Cucului, Bunavestire (Blagoveștenie)	12	3	
D	26	3	Stoborul Blagoveșteniilor	13	3	
L	27	3		14	3	
M	28	3		15	3	
M	29	3	*Miezul Păresimilor*	16	3	*Miezul Păresimilor*
J	30	3		17	3	Alexii (Moș Alexe sau Alexie Caldu), Ziua Șarpelui, Ziua Peștelui
V	31	3		18	3	Ieșirea din Zilele Moșilor
S	1	4	Ziua Păcălitului, Ziua Nebunilor	19	3	
D	2	4	*Duminică Tânără*	20	3	*Duminică Tânără*
L	3	4		21	3	
M	4	4		22	3	
M	5	4		23	3	
J	6	4		24	3	
V	7	4		25	3	Ziua Cucului, Bunavestire (Blagoveștenie)
S	8	4	*Sâmbăta Ursului*	26	3	Stoborul Blagoveșteniilor, *Ziua sâmbăta Ursului*
D	9	4		27	3	
L	10	4		28	3	
M	11	4		29	3	
M	12	4		30	3	
J	13	4		31	3	
V	14	4		1	4	Ziua Păcălitului, Ziua Nebunilor
S	15	4	*Moșii de Florii, Lăzărelul*	2	4	*Moșii de Florii, Lăzărelul*
D	16	4	*Floriile, Nunta Urzicilor*	3	4	*Floriile, Nunta Urzicilor*
L	17	4		4	4	
M	18	4		5	4	
M	19	4		6	4	
J	20	4	*Joimari, Joimărița*	7	4	*Joimari, Joimărița*
V	21	4	*Vinerea Seacă*	8	4	*Vinerea Seacă*
S	22	4	Sângiorzul Vacilor, Mânecătoarea	9	4	
D	23	4	*Paștele*, Sângiorz, Început de an nou pastoral	10	4	*Paștele*
L	24	4	*A doua zi de Paște*	11	4	*A doua zi de Paște*
M	25	4	*A treia zi de Paște*, Marcul Boilor	12	4	*A treia zi de Paște*
M	26	4		13	4	
J	27	4	*Paparuda*	14	4	*Paparuda*

1	2	3	4	5	6	7
V	28	4		15	4	
S	29	4		16	4	
D	30	4	*Duminică Tânără, Paştele Blajinilor*	17	4	*Duminică Tânără, Paştele Blajinilor*
L	1	5	Armindeni, Ziua Pelinului	18	4	
M	2	5	*Ropotinul Ţestelor*	19	4	*Ropotinul Ţestelor*
M	3	5		20	4	
J	4	5	*Joia Verde*	21	4	*Joia Verde*
V	5	5		22	4	*Sângiorzul Vacilor, Mânecătoarea*
S	6	5		23	4	*Sângiorz,* Început de an pastoral
D	7	5		24	4	
L	8	5		25	4	*Marcul Boilor*
M	9	5	*Ropotinul Ţestelor*	26	4	*Ropotinul Ţestelor*
M	10	5		27	4	
J	11	5	*Joia Verde*	28	4	*Joia Verde*
V	12	5		29	4	
S	13	5		30	4	
D	14	5		1	5	Armindeni, Ziua Pelinului
L	15	5		2	5	
M	16	5		3	5	
M	17	6	*Todorusale*	4	5	*Todorusale*
J	18	5	*Joia Verde*	5	5	*Joia Verde*
V	19	5		6	5	
S	20	5		7	5	
D	21	5	Constandinul Puilor (Constantin Graur)	8	5	
L	22	5		9	5	
M	23	5	*Ropotinul Ţestelor*	10	5	*Ropotinul Ţestelor*
M	24	5		11	5	
J	25	5	Ioan Fierbe-Piatră, *Joia Verde*	12	5	*Joia Verde*
V	26	5		13	5	
S	27	5		14	5	
D	28	5	*Duminică Tânără*	15	5	*Duminică Tânără*
L	29	5		16	5	
M	30	5	*Ropotinul Ţestelor*	17	5	*Ropotinul Ţestelor*
M	31	5	*Moşii de Ispas*	18	5	*Moşii de Ispas*
J	1	6	*Ispasul, Paştele Cailor, Joia Iepelor, Joia Verde*	19	5	*Ispasul, Paştele Cailor, Joia Iepelor, Joia Verde*
V	2	6		20	5	
S	3	6		21	5	Constandinu Puilor (Constantin Graur)
D	4	6		22	5	
L	5	6		23	5	
M	6	6	*Ropotinul Ţestelor*	24	5	*Ropotinul Ţestelor*
M	7	6		25	5	Ioan Fierbe-Piatră
J	8	6	*Joia Verde*	26	5	
V	9	6		27	5	
S	10	6	Timoftei, *Moşii de Vară, Naşterea Căluşului*	28	5	*Moşii de Vară, Naşterea Căluşului*
D	11	6	Vartolomeul Grâului, *Duminica Mare, Intrarea în Săptămâna Căluşului*	29	5	*Duminica Mare, Rusaliile, Intrarea în Săptămâna Căluşului*
L	12	6	Onufrie, Nunta Şoarecilor, *A doua zi de Rusalii*	30	5	*A doua zi de Rusalii*
M	13	6	*A treia zi de Rusalii*	31	5	*A treia zi de Rusalii*
M	14	6	Eliseiul Grâului	1	6	
J	15	6	*Joia Nepomenită*	2	6	*Joia Nepomenită*
V	16	6		3	6	
S	17	6		4	6	

1	2	3	4	5	6	7
D	18	6	*Lăsatul Secolui de Sânpetru, Rusitorile*	5	6	*Lăsatul Secului de Sânpetru, Rusitorile*
L	19	6	Iuda	6	6	
M	20	6	*Martea Ciocului, Moartea și Îngroparea Călușului*	7	6	*Martea Ciocului, Moartea și Îngroparea Călușului*
M	21	6		8	6	
J	22	6		9	6	
V	23	6		10	6	Timoftei
S	24	6	Sânziana (Drăgaica), Amuțitul Cucului, Sânțion de Vară	11	6	Vartolomeul Grâului
D	25	6		12	6	Onufrie, Nunta Șoarecilor
L	26	6		13	6	
M	27	6		14	6	Eliseiul Grâului
M	28	6		15	6	
J	29	6	Sânpetru de Vară	16	6	
V	30	6	Stoborul Sânpetrului	17	6	
S	1	7	Cosmadinul, Ana-Foca	18	6	
D	2	7	*Duminică Tânără*	19	6	Iuda, *Duminică Tânără*
L	3	7		20	6	
M	4	7		21	6	
M	5	7		22	6	
J	6	7		23	6	
V	7	7		24	6	Sânziana (Drăgaica), Amuțitul Cucului, Sânțion de Vară
S	8	7	Pricupul	25	6	
D	9	7		26	6	
L	10	7		27	6	
M	11	7		28	6	
M	12	7		29	6	Sânpetru de Vară
J	13	7	Panteliile	30	6	Stoborul Sânpetrului
V	14	7		1	7	Cosmadinul, Ana-Foca
S	15	7	Ciurica (Ziua Femeilor)	2	7	
D	16	7	Circovii de Vară (Miezul Verii)	3	7	
L	17	7	Circovii de Vară, Păliile	4	7	
M	18	7	Circovii de Vară, Marina	5	7	
M	19	7		6	7	
J	20	7	Sântilie, Pârliile	7	7	
V	21	7	Ilie Pălie, Pârliile	8	7	Pricupul
S	22	7	Foca Pârliile	9	7	
D	23	7	Opârlia	10	7	
L	24	7		11	7	
M	25	7	Sf. Ana	12	7	
M	26	7		13	7	Panteliile
J	27	7	Pantelimon, Pintilie Călătorul, Panteliile	14	7	
V	28	7		15	7	Ciurica (Ziua Femeilor)
S	29	7		16	7	Circovii de Vară, Păliile
D	30	7	*Duminică Tânără*	17	7	Circovii de Vară, Marina, *Duminică Tânără*
L	31	7		18	7	Circovii de Vară
M	1	8	Macaveii, Împuiatul Urșilor, Paștele Vițeilor, Intrarea în Postul Sântămăriei	19	7	
M	2	8		20	7	Sântilie, Pârliile
J	3	8		21	7	Ilie Pălie, Pârliile
V	4	8		22	7	Foca Pârliile
S	5	8		23	7	Opârlia

1	2	3	4	5		6
D	6	8	Probejenie, Moșii Schimbării la Față	24	7	
L	7	8		25	7	Sf. Ana
M	8	8		26	7	
M	9	8		27	7	Pantelimon, Pintilie Călătorul, Panteliile
J	10	8		28	7	
V	11	8		29	7	
S	12	8		30	7	
D	13	8		31	7	
L	14	8		1	8	Macaveii, Împuiatul Urșilor, Paștele Vițeilor, Intrarea în Postul Sântămăriei
M	15	8	Sântămărie Mare	2	8	
M	16	8		3	8	
J	17	8		4	8	
V	18	8		5	8	
S	19	8		6	8	Probejenie, Moșii Schimbării la Față
D	20	8		7	8	
L	21	8		8	8	
M	22	8		9	8	
M	23	8	Martirul Lupu	10	8	
J	24	8		11	8	
V	25	8		12	8	
S	26	8		13	8	
D	27	8	*Duminică Tânără*	14	8	*Duminică Tânără*
L	28	8		15	8	Sântămărie Mare
M	29	8	Sântion de Vară	16	8	
M	30	8		17	8	
J	31	8		18	8	
V	1	9	Simion Stâlpnicul, Ciricul Păsărilor	19	8	
S	2	9		20	8	
D	3	9		21	8	
L	4	9	Vavila	22	8	
M	5	9		23	8	Martirul Lupu
M	6	9		24	8	
J	7	9		25	8	
V	8	9	Sântămărie Mică	26	8	
S	9	9		27	8	
D	10	9		28	8	
L	11	9		29	8	Sântion de Toamnă
M	12	9		30	8	
M	13	9		31	8	
J	14	9	Ziua Crucii, Cârstovul Viilor, Ziua Șarpelui	1	9	Simion Stâlpnicul, Ciricul Păsărilor
V	15	9		2	9	
S	16	9		3	9	
D	17	9		4	9	Vavila
L	18	9		5	9	
M	19	9		6	9	
M	20	9		7	9	
J	21	9		8	9	Sântămărie Mică
V	22	9		9	9	
S	23	9		10	9	
D	24	9	Teclele	11	9	
L	25	9		12	9	
M	26	9	Berbecarii (Filipii)	13	9	
M	27	9	Berbecarii (Filipii)	14	9	Ziua Crucii, Cârstovul Viilor, Ziua Șarpelui
J	28	9	Berbecarii (Filipii)	15	9	
V	29.	9	Începutul Verii lui Mioi	16	9	

1	3	3	4	5	6	7
S	30	9		17	9	
D	1	9	Procoavă, *Duminică Tânără*	18	9	*Duminică Tânără*
L	2	10		19	9	
M	3	10		20	9	
M	4	10		21	9	
J	5	10		22	9	
V	6	10		23	9	
S	7	10		24	9	Teclele
D	8	10		25	9	
L	9	10		26	9	Berbecarii (Filipii)
M	10	10		27	9	Berbecarii (Filipii)
M	11	10	Sf. Filip	28	9	Berbecarii (Filipii)
J	12	10		29	9	Începutul Verii lui Mioi
V	13	10		30	9	
S	14	10	Vinerea Mare, Nunta Oilor, Sfârșitul Verii lui Mioi			
				1	10	Procoavă
D	15	10		2	10	
L	16	10		3	10	
M	17	10	Osie	4	10	
M	18	10	Ziua Lupului, Lucinul	5	10	
J	19	10		6	10	
V	20	10		7	10	
S	21	10	Sâmbăta Morților (Moșii de Sâmburi)	8	10	
D	22	10		9	10	
L	23	10		10	10	Sf. Filip
M	24	10		11.	10	Sf. Filip
M	25	10	Moșii de Toamnă	12	10	
J	26	10	Sâmedru, Ziua Soroacelor	13	10	
V	27	10	Sf. Dumitru cel Nou,	14	10	Vinerea Mare, Nunta Oilor, Sfârșitul Verii lui Mioi
S	28	10		15	10	
D	29	10	*Duminică Tânără*	16	10	*Duminică Tânără*
L	30	10		17	10	Osie
M	31	10		18	10	Ziua Lupului, Lucinul
M	1	10	Cosma și Damian	19	10	
J	2	10		20	10	
V	3	10		21	10	
S	4	10		22	10	*Sâmbăta Morților. (Moșii de Sâmburi*
D	5	10		23	10	
L	6	11		24	10	
M	7	11		25	10	Moșii de Toamnă
M	8	11	Arhanghelii, Năpustitul Arieților	26	10	Sâmedru, Ziua Soroacelor
J	9	11		27	10	Sf. Dumitru cel Nou
V	10	11		28	10	
S	11	11	Ziua Tâlharilor, Mina	29	10	
D	12	11	Marținii de Toamnă	30	10	
L	13	11	Marținul cel Mare, Ziua Lului	31	10	
M	14	11	Marținii de Toamnă, Lăsatul Secului de Crăciun, Intrarea în Filipii de Toamnă	1	11	Cosma și Damian
M	15	11	Spolocania	2	11	
J	16	11		3	11	
V	17	11		4	11	
S	18	11		5	11	
D	19	11		6	11	
L	20	11		7	11	
M	21	11	Ovidenia, Filipul cel Șchiop	8	11	Arhanghelii, Năpustitul Arietilor
M	22	11		9	11	
J	23	11		10	11	
V	24	11		11	11	Ziua Tâlharilor, Mina

1	2	3	4	5	6	7
S	25	11	Sf. Ecaterina	12	11	Martinii de Toamnă
D	26	11	*Duminică Tânără*	13	11	Martinul cel Mare, Ziua Lupului, *Duminică Tânără*
L	27	11		14	11	Martinii de Toamnă. Lăsatul Secului de Crăciun, Intrarea în Filipii de Toamnă
M	28	11		15	11	Spolocania
M	29	11		16	11	
J	30	11	Sântandrei, Noaptea Strigoilor Ieșirea Filipilor de Toamnă	17	11	
V	1	12		18	11	
S	2	12		19	11	
D	3	12		20	11	
L	4	12	Bubatul, Varvara	21	11	Ovidenia, Filipul cel Șchiop
M	5	12	Bubatul, Sava	22	11	
M	6	12	Moș Nicolae (Sânnicoară)	23	11	
J	7	12		24	11	
V	8	11		25	11	
S	9	12	Ana Zacetenia	26	11	
D	10	12		27	11	
L	11	12		28	11	
M	12	12		29	11	
M	13	12		30	11	Sântandrei, Noaptea Strigoilor, Ieșirea din Filipii de Toamnă
J	14	12		1	12	
V	15	12		2	12	
S	16	12		3	12	Bubatul
D	17	12		4	12	Bubatul, Varvara
L	18	12	Sf. Modest	5	12	Bubatul, Sava
M	19	12		6	12	Moș Nicolae ,(Sânnicoară)
M	20	12	Ignatul Porcilor, Inătoarea	7	12	
J	21	12		8	12	
V	22	12		9	12	Ana Zacetenia
S	23	12		10	12	
D	24	12	Ajunul Crăciunului, Moș Ajun, *Duminică Tânără*	11	12	*Duminică Tânără*
L	25	12	Crăciunul	12	12	Sf. Spiridon
M	26	12	Crăciunul	13	12	
M	27	12	A treia zi de Crăciun	14	12	
J	28	12	Îngropatul Crăciunului	15	12	
V	29	12		16	12	
S	30	12		17	12	
D	31	12	Îngropatul Anului Vechi, Nașterea Anului Nou (Revelionul)	18	12	

Legendă

Crăciunul = sărbătoare cu dată fixă
Paștele = sărbătoare cu dată mobilă

GLOSĂ (TÂRZIELNICĂ) LA COLINDE. . .

AL. I. AMZULESCU

De mulți, de peste douăzeci de ani, adânc stimulat îndeosebi de memorabilele lucrări de poetică ale lui R. Jakobson ș.a.[1], mi-am petrecut deseori timpul — dilettevole passatempo! — ,,analizând", cu dese reveniri pe parcursul vremii, și disecând *foarte* numeroase texte folclorice: din *Miorița* lui A. Fochi, din *303 Colinde* ale lui S. Drăgoi, ca și alte și atâtea colecții sau texte răzlețe... Mi-am format astfel deprinderea, aproape un tic supărător, de a dibăci atâtea... nebănuite subtilități de ,,structură" în savuroasa, inepuizabila horbotă de filigran, mai cu seamă a bătrânei poezii a colindelor. Să fie oare numai un biet joc de abțibilduri bătrânești-copilărești?!

Poezia populară, negreșit mai aproape de starea nativă și aurorală a limbii, prin însăși natura ei *orală*, manifestă adesea un simț parcă *mai acut* al ,,stratului sonor"[2]! Ea se naște și crește de fapt izvorând deseori din disponibilitățile eufoniei naturale a limbii, în care repetiția și paralelismul alcătuiesc un joc spontan ivit instinctiv din virtualitățile limbii. Oralitatea e desigur cu mult mai sensibilă la alcătuirea rețelei stratului sonor... Noi *citim;* dar ei (înaintașii) ziceau și ascultau, de fapt, poezia cântată strămoșească... De altfel în genere poezia — cel puțin în starea ei *tradițională* și *clasică*, își alcătuiește frământarea de *imagini* și *idei* uneori deslușite, alteori ambigui, pe o sistematică dar de multe ori enigmatică (!), și surprinzătoare, folosire a limbii ca mijloc de expresie. În procesul firesc al limbii ,,poetice" se produce adesea o coacervare spontană a sunetelor, lipsite de înțeles — stratul sonor, din care se încheagă sensul articulat, înțelesul vocabulelor și legarea acestora în fraze. Este, ca în genere, marele ,,mister" al limbii și vorbirii (în sens sau ssurian) cum înțelesul și măiestria se ivesc și se bizuie pe stratul sunetelor strunite într-o fină rețea structurală implicită, cu *firești* repetiții și paralelisme... Fonemele utilizate nu sunt, totuși, în număr nesfârșit; dar cu un număr relativ restrâns, se clădesc mereu alte și alte vocabule îmbrăcând gândul și versul... Paralelismul stratului implicit, sonor, cu stratul explicit, al ter-

---

[1] Cf. R. Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1973; dar și măcar: J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966; M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971; J. Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973; J.-Cl. Gardin, *Les analyses du discours*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1974...

Se cuvine a reaminti aci neapărat și *extrem de* prețioasa, originala străduință românească plină de sugestii, a lui D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1942 — lucrare masivă, îngropată sub regretabilă tăcere vreme de o jumătate de veac!

[2] Cf. considerațiile despre *stratul sonor*, din tratatul René Wellek — Austin Warren, *Teoria literaturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 187 sqq.

REF, tom 40, nr. 1, p. 15—21, București, 1995

menilor și al frazelor se iscă și evoluează îngemănat, bizuindu-se ca pe o schelărie capricioasă, dar ... regularizată necontenit de ,,legile" gramaticii..

F*ântân*a? Cuvânt des apărut în colinde, dovedește *sponte sua* o anumită simetrie sonoră naturală: *ântân* (repetarea grupului *ân* în jurul lui *T*; *chiar dacă*, pozițional, primul *ân* este silabic; al doilea, frânt, fragmentat: *tâ-na*... (E poate și aci un prilej de... ,,așteptare frustrată"?!) Dar iată și versul *Tot* cu p*ăsărele* (cu trei simetrii intravocabule)! Sunt simetrii pe care **nu** le *mai* simțim la prima ,,vedere"; dar pe care poate, foarte probabil, urechea sensibilă a *oralității tradiționale ne*știrbite (de deprinderea, târzie, a scrisului și cititului) le simte încă, sau mai bine le-a căutat, le-a găsit și le-a resimțit intuitiv, fără explicitare, *de la* sine și *prin* sine... cândva! Deprinderea îndătinată a ,,analizei" poetice ne învață să sesizăm, desigur, mai ales *rima*, ca formă aproape naturală a repetiției și paralelismului... Dar secretele eufoniei colindelor (ca și în alte ,,genuri", dar mai ales în acesta) stăruie *la tot pasul* in insesizabile, ascunse și oarecum misterioase(!) *alte* ,,potriviri" și încrucișări, opoziții, ecouri sonore... (uneori răsturnate)! În ,,corpul" cuvintelor, ca și în situații poziționale, contextuale, se ivesc mereu noi și noi, alte uimitoare atracții resonante, simetrii și ecouri — directe sau mai îndepărtate și răsturnate! Există simetrii naturale, interne...: *sus;* c*olo;* dar și vr*eme;* **_sănă_toasă;** iar în *mititele* se așează împletite spontan, strâns încatenate simetric: *iti, til, ele* (trei simetrii interne!); sau depărtate pozițional: *Ion* bun v*oinic*, unde *ion* e parcă ,,prelucrat", frământat și inclus(!) în determinantul v*oinic*... *(oin; ini)*. Cine îi învăța pe neștiuții alcătuitori de colinde să lege și să dezlege virtualitățile sonorităților limbii în ciudate secvențe care ,,curg" firesc pe aripile melodiei împănate, mai mult ca oriunde, și îmbogățite cu dese refrene și alte elemente insidios iterative și redundante — chiar și acestea de multe ori ciudate alcătuiri, golite de înțeles dar pline de deschideri și sugestii ale ambiguității lor funciare?!... Puterea cuvântului nicăieri parcă nu e mai aproape de farmecul vrăjii și al descântecului... (Colindele, ca urări, presupun desigur un anume ,,farmec" — augural! — vrăjitoresc!...) Caracterul de joc *spontan* de-a sonoritatea (!) — doar aparent gratuit! — reiese în colinde din însăși frecventa frământare a ,,vorbirii" rostuite, sfărmate și re-coacervate in mojarul poetic de noi alcătuiri, în care mai cu seamă sunetul parcă se impune, lăsând uneori ,,înțelesul" în neostoită fluctuație, ba chiar căutată opacitate și ambiguitate obscură... Frământarea sonorităților festive(?) ale limbii creează aproape un manierism madrigalesc... Între diversele ,,genuri" ale folclorului, colindele — poezie eminamente festivă și ceremonială, se află clădite și îmbrăcate într-un strai sărbătoresc al limbii, cu *excepțional* de subtile truvai-uri, instinctiv și *sub*conștient sesizabile — cel puțin de către noi, târzii epigoni ai unor trecute veacuri de creație exclusiv sau preponderent orală (la care se referea desigur și Eminescu)... Poate că virginitatea sensibilității genuine (încă *ne*tocită!) a oralității pure și integrale realiza și primea cu o mai adâncă și sigură *re*sonanță virtuțile stratului sonor al ,,cântecului" de Zile Mari, în care se producea o *extra*-ordinară frământare a disponibilităților sonore ale graiului bătrânesc din care se încheagă poezia... (*Proverbele* ca și *ghicitorile* și *cântecele de copii* se bizuie și ele pe un clasicism atavic al oralității... De multe ori concentrarea paralelismelor și repetițiilor se arată și acolo exemplară!). Unele ,,observații" ca acelea ce urmează ar putea încă șoca; ,,ochiul" nostru nu este deprins cu sesizarea unor simetrii mai adânci, mai ascunse și acumulate sau risipite în corpul cuvintelor sau în împletirea (întâmplătoare? spontană!) a acestora... Ce vom putea spune, spre exemplu, despre un cuvânt (deseori folosit în colinde) — c*etate*? Și el presupune, ca un dat inițial *in*sensibil, simetria *răsturnată et — te*, în jurul lui *a*, *etate*; ba încă rezidă acolo și *tat* încadrat și claustrat de *e*/*e*... De aci atâtea ciudate detalii elementare ale „structurii” fundamentale a înseși poeziei. Sunt observații caleidoscopice care ar părea, la prima vedere, contestabile! Dar când „observațiile” se înmulțesc, se adună, se corelează și se *repetă* (!) lucrul nu mai poate fi o simplă himeră... *Legea*, nescrisă, se conturează oarecum treptat și de la sine!

Să cercetăm dar cu *luare-aminte* următoarea suită inițială de versuri:

Sus pă balta lată
La cetatea-naltă,
La palanca verde...

Prima simetrie internă: *sus*. Un încă greu sesizabil ecou (răsturnat) în conturul silabic al/la: b*al*ta *la*tă. Insistența obsesivă la/al continuă în versul al doilea *La* cetatea-n*al*tă (reamintim c*etate*a!); dar și versul trei: *La* pal*a*... (cu îmbogățirea sintetică (!) a simetriei a*la*, de altfel schițată încă în primul vers din contactul pozițional balt*a* *la*tă. Nu se pot trece cu vederea și cele *trei* simetrii inerente „în cutie” — amboatate —; *la* pa*la*, *a* p*a*, *a*l*a*...) Am putea presupune chiar și o ciudată „variație” care a exclus, accidental, un *la* încă în primul vers: Sus **la** b*al*ta *la*tă?... Silabicul la/al își „dezvoltă”, totuși, jocul... de cel puțin șase ori în cele numai trei versuri! (Spre a nu mai vorbi și de corespondența prioritară b*alta lată*/ (cetatea)-n*altă*.) E mai mult decât ... bogăția rimei; pivotarea obstinată și redundantă în jurul unui nucleu sonor, bogăția jocului variației stăruind obsesiv într-o *mare* economie de elemente fundamentale... Cercetând acest context cu „ochelarii”... vânătorului de simetrii (paralelisme, repetiții) și ecouri, s-ar zice că începem să căutăm, și să presupunem (!) simetria chiar și acolo unde *nu* există *efectiv*, în text (*pă* în loc de *la* în primul vers; numai că și acest *pă*, intrus, răsună de fapt în inițialul *pa*lanca...). Obsesia nu e în acest caz o iluzie! „Substanța” formei susține, adiționează, subliniază și îmbogățește negreșit substanța conținutului (înțelesului), cu o mare economie de mijloace sonore elementare repetitive... *Chiar dacă* la prima și simpla lectură curgătoare, nu ne oprim să *identificăm toate* simetriile, repetițiile și paralelismele, ecourile *implicite* ale țesăturii „textului”. Textul e într-adevăr o foarte subtil tensionată *țesătură* de sunete, silabe, cuvinte *din* și *peste* care se ivește „înțelesul” și frumosul poetic! Rețele paralele și izomorfe?!... Că lucrările stau *cu adevărat* așa, o dovedește continuarea:

Întorcu-să-ntorc
Doauă d-oaște grele,
O d-oaște-i cu domn,
Una-i fără domn...

Paralelismul este absolut evident în repetiția, explicită, din primul vers. Dar mai departe? *Doa*uă *d-oa*ște grele — același initium (+ simetria finală gr*ele*); trebuie remarcat că atracția sonoră *Doa*.../*d-oa*... a prevalat chiar în dauna înțelesului (d-*oaște* în loc de d-oștiri; sau măcar d-oștii!?); grupul *od/do* stăruie mai departe *(O d*-oațte/*do*mn; vezi și *O d-o*, încă o simetrie — sintetică — cu aceleași mijloace!) Una-i f*ără do*mn. Dar mai departe?

D-oaste hai cu domn
Încotro cotește
Tot îmi dobândește...

Este de relevat paralelismul construcției ,,intime" a lui *încotro* cu precedentul *întorcu* de mai sus; dar și în*cot*ro *cot*ește; ba chiar... *co*tro *co*...; vezi și cotr*o* c*o*...; precum și *teșt*e, sau cel puțin *e*ș*te;* apoi *T ot* îmi (iarăși) *do*bândește...; inclusiv jocul fonemelor t...t/d...d. Și paralelismul preponderent, global, al celor trei versuri continuă:

D-oastea-i **fără** domn
Încotro cotește
Tăt îmi păgubește...

Resimțim iarăși răsunetul îndepărtat al versului *D-oaste hai* de mai sus în *D-oastea-i;* f*ără* (încă un paralelism organic); *do*mn... T*ă*t... Iar cât despre hazardatul păgu*bește,* nici acesta, deși aparent răzleț, nu e lipsit de rezonanță *imediată* (pe lângă rimă!), în următorul vers:

Veste ni-o vinit
De la răsărit
Că s-ar fi născut...

Există un răsunet (cu licență ,,poetică") între păgu*bește/Veste;* apoi *ni*-o vi*nit;* dar și *ini;* apoi De la ră*săr*it Că *s-ar* fi n*ăs*cut (vezi și *r*ăs*ăr*it, dar și *răsăr*it!)

...Un *do*mn tân*ăr*iel,
*Do*mnul *d-o*stiei.

Paralelsimul (inclusiv sonor!) al celor două versuri următoare este evident:

M*aică-sa-l în*calță
T*aică-so-l* d-*în*vață:...

Apoi:

-Fiu, fiuțul meu,
Ș-a lui Dumnezău
*T*u *d*e mi *t*e *d*uci
În țară strinelaică...

Se conturează aliterația, inclusiv grupul repetitiv *fiu, fiu*...; dar și *uțu;* apoi aliterația alternantă t, d, t, d în legătură crucișă cu u/e. Dar mai ales ciudat, foarte ciudat acest *strinelaică* (forjat ad-hoc?!; în opoziție, probabil cu M*aică*,... T*aică*,... de mai sus?!)

Un mare set de observații relevă însă mai cu seamă atât de numeroasele, ciudate ,,invenții" verbale, alcătuind de atâtea ori stranii jocuri de cuvinte ce apar tocmai sub imperiul puterii copleșitoare a similitudinilor, opozițiilor și asoceirilor sonore, globale, ajungând să obtureze alterând insuși sensul explicit al termenilor, *nou* (ad-hoc!) iviți sub straiul și în cursul poeziei sărbătorești cântate a colindelor... Se poate vorbi parcă de o adevărată autonomie și tiranie (!) a sonorității și eufoniei (sau stridenței!) care ajung să pună (uneori sub semnul unor „etimologii populare"), „forma" sonoră mai presus de înțelesul elementelor morfologice curente ale limbii... Aci e locul atâtor truvai-uri, care în cele din urmă surprind cu nedumerire, dar cu încântare, în procesul *citirii* atente a colindelor (după ce au pus desigur în încurcătură... condeiul culegătorilor)! Câteva cazuri (care s-ar putea ușor înmulți formând substanța unei lungi desfășurări a cercetării):

...Și-i Gheorghe tinerel
Pe-un cal negru grugonel,
Cu șaua de haurel...

Impulsul nucleului sonor **grg** (din *G*heo*rg*he) — chiar și acest clasic onomastic aflându-se clădit pe simetria *Ghe*org*he*... (vezi și tin*ere*l) — stăruie în alăturarea contextuală **ne***gru gru*go**ne**l (cu reluarea lui *gru* și trei apariții ale lui *g* cuprinse între cei doi *ne)*. Dar ce poate fi oare acest „diminutiv" — grugonel? El nu poate fi decât... graur (dim.): ne*gru grău*rel/Cu șaua de aurel, / Cu frâul de argințel. (Căci graurul e negricios). „Inventivitatea" sonoră se ivește însă, probabil, și prin asociere sonoră cu *grăngurel* (care însă *nu poate* fi decât *galben !* Vezi, atestat, Pe-un *cal gal*ben **găngurel**, / Găngurel și frumușel...) Oricum, confuzul *grugonel,* abia născut, nu e de loc lipsit de savoarea evocării, sugestiv-hipocoristice, a unui cal aprig voinicesc![3]... Se cuvine menționat că apariția unui *cal gal*ben (!) nu e de loc exclusă în colinde, ba dimpotrivă, galbenul (solar și sideral) poleiește efectiv aurind conturul și silueta calului voinicos; de aceea, iată Căluț *galbin* luc*efe*ște (!) — cu ingenioasa ambiguitate astrală (și verbală) a... strălucirii luceafărului! Dar aflăm aiurea și Puiatu-mi-o *cal gal*băn...

Altă dată

...Anica cea frumoasă
Șî-mi *țese* d-un țofron roșu.

Este „alterat " (recognoscibil) voalul nupțial *sovon,* transformând pe *s* în *ț* sub impulsul predictiv al lui *ț*ese și adoptând un *r* expletiv prin anticiparea lui *ro*șu. Trecerea lui *v* în *f* e foarte „ușoară", mai ales că grupul consonantic *fr* e destul de frecvent. De altfel, mai departe:

Ștefan-vod*ă* p*ă* *dr*um *tr*ece (+ *ece*!)
Și din gură-*așa*-mi grăi*ește*:
-Nu-mi vinzi mie țofron roș?
Prea frumos ți l-oi plăti...

Trecând peste simetria Nu-**mi** v*inzi* **mi**e (ca și peste *gură*/*gră*iește din versul precedent) *ț* și grupul *fr* din țofron „răsună" în Prea *fr*umos *ți*... din ultimul vers. Alterarea și asimilarea se produc astfel cu stridență șuierătoare sub semnul influenței și ambianței sonorității de ansamblu larg învăluitor al contextului...

---

[3] Îmi amintesc aci cu adâncă nostalgie comentariul subtil al lui D. Caracostea într-o neuitată oră de curs universitar din anii 1938—40, în care profesorul releva puternica sugestivitate sonoră a versului din balada Miu haiducul unde, fiind vorba de bucatele banchetului domnesc, se pomenește... mreana *gogonișoară*... Revăd parcă și astăzi gestul aerian rotat cu mâna sugerând rotunjimea ispititoare a peștelui în savurosul diminutiv de spumoasă invenție verbală (din pop. *gogoneț* = rotund)...

În versul...-Hoiolede, măi joinele,... atracția sonoră alterează prin ecou pe *ju*nele pentru a răspunde (în simetria) (H)*oi*... (m)*ăi* (j)*oi*... lăsându-ne să recunoaștem totuși ușor *ju*nele; simetriile *oio — ede — ele* îmbogățesc arhitectonica sonoră a versului, chiar dacă interjecția inițială abia mai poate fi recunoscută sub încărcătura (expletiv-barocă) de sunete menite mai curând să trezească ,,goale'' combinații fonematice cu sensul puternic obturat și ambiguu H*oio*l*ede!*

În exordiul:

Pe țărmuri de Dunăriță,
(refren) *Rouăriță romaniță*...,

jocul sonor al reluării silabei *ță*rmuri (×4) — dar și *iță* (× 3), ca și *ri* (× 3), *ăr* (× 3), *ro* (× 2) — contribuie să copleșească aproape ,,înțelesul'' determinantului rouări*ță* care precede florii ,,înrourate'' romani*ță*... Abuzul eufonic abate parcă atenția mai mult către jocul (formal al) sonorității!

Jocul prevalent al formalismului sonor întunecă aproape total înțelesul unui pasaj de trei versuri în care se enumeră zestrea fetei:

...*Și-n*că d*in*
cu sibgh*in*
Ș-o rochiță rănțuită,
Cizme roși de cormojie...,

unde *cu greu* abia mai putem bănui poate numele Sibiului printre ecoul silabei *in;* rochița poate fi lățuită (cu jocul încrucișat *ro/ră, ță/țu);* în fine jocul *ro*și/*cor*mojie, care depărtează atât de mult numele culorii (poate cârmâzie — cum arată glosarul volumului...) fără a pierde din vedere și ecoul mai îndepărtat și ascuns r*oși* de corm*oji*e...

Dar ce vom putea spune despre

...**Trece**-un *laș*
de go*lu*mbaș
Cu *gla*su de **feci**orașu...

Fecior*așu*, metaforicul golumb*aș* trădat de gl*asu* său deslușit omenesc, este... mângâiat de eufonicul hipocoristic **laș**, oricum lipsit de înțeles cert, dar care răsună predictiv față de *glas* îmbogățind întreaga ambianță sonoră de gungurire onomatopeică stăruitoare în *l-gl* (și *la — lu — la)* din aceste versuri...

Adevărata strivire a cuvintelor, ușor și îmbietor chinuite, și savuros pocite (!), în care biruie parcă *numai* sonoritatea *în sine* dispensându-se de deslușirea aproximată a vorbelor... apare în ciudatul început de colind:

Cam naintea cestor cuțe,
Cestor cuțe 'storculițe
Dat-o Domnu d-un pomet...

unde cu greu mai putem bănui că e vorba de lauda Cestor curți, (ce)-stor curtițe! Urechea se mulțumește *numai* cu repetiția întreită a secvențelor sonore *stor*...*stor*...*stor* bucurându-se, aproape copilărește, de jocul inventiv din *cuțe-culițe* golite de sens... Pentru a respira ușurat în versul cu aliterația clară a celor trei **D**: **D**a*t*-a **D**omnu **d**-un pome*t* (la care se adaugă oarecum și cei doi *t* + simetria firească d*at*-*a* adaptată dialectal (și pozițional!) -**o** D*o*; apoi și simetria ,,în oglindă'' Dom*nu* d-*un*!Vezi și *om* din D*om*nu și p*om*et ...)

Regăsim de altfel — explicit — aiurea acest început:

Cam naintea cestor curți
Florile-s dalbe de măr!
Cestor curți, cestor polăți...

Cum explicite rămân și aceste minunate versuri:

Bate-mi boarea raiului
De doboară flori de măr...

unde jocul boarea/doboară se bizuie clar pe similitudinea sonoră funciară a celor două vocabule adunate — semiotic — de atât de departe... Dar unde apar și alte potriviri de sonorități ,,căutate'': *B*ate-mi *bo*area.../*D*e *d*oboară (unde se includ și simetriile *ded; obo)* + bo*ar*ea *ra*iului (inclusiv simetria finală în oglindă a genitivului *iului)*. Pe lângă agresivitatea sonoră a lui b (× 3) se strecoară, în fundal, și aglomerarea abilă a *5 r* (...boa*r*ea *r*aiului/De doboa*r*ă flori de mă*r*)... (Vezi și jocul simetriei finalelor: *ră-ri-ăr*...)

Să cercetăm și

...Sub soare răsare
Un verde d-arvânt
Bătut tot de vânt...,

unde ...ar*vun* (arbore) e silit să rimeze cu *vânt!* Se ivește jocul celor 3s/3r în primul vers: *S*ub *s*oa**r**e **r**ă*s*a**r**e; și apar cele două simetrii Bă*tut tot*!... Dar arhaicul arvun e sacrificat pentru licența sonoră a rimei (arvânt/vânt). Corect apare aiurea textul

...Născut-a, crescut-a
D-un verde d-arvun...

Marea *măiestrie* a structurii sonore spontane-orale a colindului nu mai necesită a fi în continuare comentată și demonstrată... Ar fi oțios! Abordați mai curând, spre pildă, excelenta colecție antologică *La luncile soarelui*[4], semnată cu treizeci de ani în urmă de Monica Brătulescu, în care ,,textele'' grăiesc aproape de la sine! Era abia necesar acest tardiv și superfluu impuls... Exemplele, cum scria pare-mi-se Horațiu... *adeo sunt multa, Delassare valent Fabiumque loquacem* (... sunt atât de multe, încât ar putea să plictisească chiar și pe limbutul Fabius)!...

---

[4] Cf. M. Brătulescu, *La luncile soarelui*. Antologie a colindelor laice, București, Editura pentru Literatură, 1964; de unde am extras versurile citate, în ordinea comentariului: p. 281, 157, 192, 195, 269, 177, 195, 203, 211, 215, 238, 268—9, 246, 249.

UNELE MOMENTE ALE COLINDATULUI CU OCAZIA CRĂCIUNULUI LA ROMÂNII DIN REPUBLICA MOLDOVA ȘI UCRAINA

NICOLAE BĂIEȘU

Mai întâi, vom menționa, pe scurt, două momente de ordin general: starea actuală a obiceiului respectiv și marcarea sărbătorilor calendaristice conform celor două stiluri (vechi și nou) la românii din R. Moldova și Ucraina.

În regiunile românești din fostul imperiu sovietic (Basarabia, Transnistria, nordul Bucovinei, Maramureșul din dreapta Tisei, zis Transcarpatia) obiceiul în cauză, mai ales practicat de către flăcăi (vârsta comsomolistă, când toți tinerii trebuiau să fie cei mai activi ateiști) aproape că dispăruse în anii postbelici până la sfârșitul anilor 1980 (când în 1988 a fost marcat un mileniu de la introducerea creștinismului în Rusia, în 1991 a fost declarată independența republicii). În 1991 pentru prima dată au fost marcate oficial sărbătorile creștine Crăciunul, Paștele, Paștele blajinilor, hramul ș.a. Totuși, în pofida restricțiilor de tot felul, obiceiul colindatului la românii din fostul imperiu a rezistat, ajungând până în zilele noastre (desigur, în forme cu mult reduse față de trecut), totodată pe alocuri manifestându-se chiar destul de amplu, variat, original.

Astăzi în R. Moldova și Ucraina, ca și în tot fostul imperiu, funcționează, în general, calendarul nou, gregorian. Totuși, sărbătorile calendaristice se respectă de către biserică și, prin urmare, de majoritatea populației conform stilului vechi, iulian, la care ține foarte mult cârmuirea bisericii ortodoxe ruse, moscovite, ce continuă să-și impună voința pretutindeni unde mai izbutește. Deci, în afară de unele localități basarabene de pe malul Prutului (unde sărbătorile se țin pe nou), Crăciunul este sărbătorit nu la 25 decembrie, ca la majoritatea popoarelor creștine europene, ci la 7 ianuarie. Spre regret, zilele de 7 și 8 ianuarie pentru Crăciun sunt fixate și în lista sărbătorilor, aprobată de către Parlamentul Republicii Moldova[1].

În continuare ne vom referi la câteva momente concrete ale colindatului în cele patru zone convenționale ale acestui obicei la românii din R. Moldova și Ucraina (1. sudul Bugeacului, unde colindatul se manifestă și astăzi relativ intens, amplu, original; 2. majoritatea raioanelor R. Moldova și nordului Bucovinei, unde tradiția respectivă este moderată, dar se păstrează în general aproape toate momentele colindatului la români; 3. o serie de sate românești din nordul Bucovinei, înconjurate de localități ucrainene, unde obiceiul românesc al colindatului, ca și cel al ,,Plugușorului'' la Anul Nou, a

---

[1] *Cu privire la zilele de sărbătoare și de odihnă*, în ,,Moldova Suverană'', 1990, 28 decembrie.

REF, tom 40, nr. 1, p. 23—28, București, 1995

fost înlocuit cu o tradiţie ucraineană, ,,Pleasul'', de la cuvântul slav *pleasati*, a dansa; 4. o categorie de sate, la fel bucovinene, unde colindatul s-a contopit cu alt obicei ucrainean, ,,Malanca''). Este vorba de următoarele momente ale colindatului: 1) timpul colidatului (în care zile se colindă); 2) ordinea umblatului cu colinde (de la casa cui încep a umbla etc.); 3) locul colindatului (la geam, în casă); 4) dansurile după colindatul propriu-zis; 5) darurile primite de către colindători, mulţumirea pentru ele, utilizarea lor; 6) petrecerea flăcăilor la sfârșitul umblatului cu colindatul; 7) jocul în centrul satului pentru tineretul localităţii.

Se știe că la creștini, în general, marcarea principalelor sărbători calendaristice (Anul Nou, Paștile ș.a.) începe în ajunurile lor (umblatul cu ,,Plugușorul'' — la 31 decembrie / 13 ianuarie etc.). Astfel a fost și în cazul Crăciunului. Și astăzi, mai ales în sudul Basarabiei, ca și în alte regiuni la români copiii încep a umbla cu colinda (cu ,,Moș Ajunul'') chiar în dis-de-dimineaţa Ajunului; adolescenţii umblă seara devreme, iar flăcăii — seara târziu și noaptea (uneori până dimineaţa, la 25 decembrie/7 ianuarie). Acesta este timpul adevărat al colindatului — accentuau pe drept T. Pamfile, P. Caraman ș.a.[2]

Doar în satele mari, după cum observau G. Dem. Teodorescu, A. Viciu, P. Caraman, O. Bîrlea ș.a., colindătorii flăcăi, nedovedind să viziteze toate casele localităţilor pe parcursul serii și nopţii Ajunului de Crăciun, erau nevoiţi să continuie umblatul și a doua zi, la 25 decembrie (după ce flăcăii se odihneau); pe alocuri urmau a colinda și la 26 decembrie. Prin urmare, la început timpul adevărat al umblatului cu colinda a fost ziua și noaptea Ajunului de Crăciun (24 decembrie), iar umbletul în prima zi de Crăciun (25 decembrie) era o excepţie; doar cu timpul excepţia aceasta a devenit normă în unele regiuni românești, inclusiv Basarabia, Transilvania, nordul Bucovinei.

Pe alocuri în Basarabia și adulţii și copiii au umblat și umblă și astăzi cu colinda nu numai în Ajunul și în prima zi a Crăciunului, ci și în a doua și a treia zi a sărbătorii[3], iar în unele sate în toată perioada până la Anul Nou (Roșietici — Florești, Florești — Ungheni ș.a.). Prin aceasta se explică și faptul că în puţine sate în seara spre Anul Nou pe când băietanii și flăcăii umblă cu ,,Plugușorul'', unele fete cântă colinde pe la case (s. Sângerei, r. Sângerei ș.a.)[4].

În Basarabia, Transnistria și nordul Bucovinei, ca și peste tot la români, formele de începere a umblatului cu colinda și ale continuării lui sunt diferite. Prima colindă se cântă la unul din conducătorii localităţii respective, de obicei la primar. De la acesta flăcăii cer și permisiunea de a umbla cu colinda pe la case. În puţine sate începeau umblatul cu colinda de la biserica satului. Se vede clar că avem în cazul acesta un element relativ târziu al tradiţiei colindatului.

---

[2] T. Pamfile, *Sărbătorile la români. Crăciunul. Studiu etnografic*, București, 1914, p. 39; P. Caraman, *Colindatul la români, slavi și alte popoare. Studiu de folclor comparat*. Ediţie îngrijită de S. Ciubotaru. Prefaţă la O. Bîrlea, București, Minerva, 1983, p. 8; Gh. Pavelescu, *Aspecte din spiritualitatea românilor transnistrieni. Credinţe și obiceiuri*, în ,,Sociologie românească'', 1943, nr. 1—6, p. 111.

[3] P. Ştefănucă, *Cercetări folclorice pe Valea Nistrului de Jos*, în ,,Anuarul Arhivei de Folclor'', IV, 1937, p. 62; Idem, *Datinile de Crăciun și Anul Nou pe Valea Nistrului de Jos*, în ,,Buletinul Institutului de Cercetări Sociale al României, regionala Chișinău'', t. 2. Chişinău, 1939, p. 492.

[4] V. Şelaru, *Sângereii*, Bălţi, 1936, p. 81.

În satele mici colindărorii încep a umbla nu de la casele conducătorilor sau de la biserică (de obicei acestea nici nu există aici), ci de la un capăt al localității, vizitând fiece casă (dacă obiceiul colindatului se păstrează relativ bine).

Fig. 1. Membrii Secției de Folclor a Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei de Științe a Republicii Moldova (1990). De la stânga la dreapta Sergiu Moraru, Efim Junghietu, Victor Cirimpei, Nicolae Băieșu (pe scaune), Andrei Hîncu, Ion Buruiană, Grigore Botezatu (în picioare).

Cu timpul, odată cu slăbirea sensului inițial, magic, al colindatului, ,,cetele'' flăcăilor au trecut la umblatul pe alese: pe la casele cu fete mari, ale oamenilor de vază ș.a.

În Basarabia, Transnistria și nordul Bucovinei, ca și în alte regiuni la români, predomină cântatul colindelor, mai întâi, afară, la geam, apoi, uneori, ceata este invitată în casă (celelalte două forme ale colindatului la români: cântarea colindelor numai la geam și numai în casă)[5]. Flăcăii-colindători sunt poftiți înăuntru, mai ales la casele cu fete de măritat. Aici flăcăii mai cântă o colindă-două sau mai multe, în dependență de bogăția și varietatea repertoriului de colinde în satul respectiv, de starea materială a gazdelor, de cine se află în casă, de dorințele stăpânilor, ale colindătorilor cetelor, ale membrilor grupurilor ș.a.

Forma a doua a colindatului (numai la geam) o vedem doar la umblatul adolescenților și copiilor. Forma a treia (numai în casă) este întâlnită foarte rar — la unele case cu fete mari[6].

---

[5] O. Bîrlea, *Colindatul în Transilvania*, în ,,Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967'', Cluj, 1969, p. 269.

[6] I. Popovici, *Moldavschie novogodnie prazdnichi*, Chișinău, Știința, 1974, p. 124.

În multe raioane din R. Moldova și în sate românești din Ucraina, în primul rând la casele cu fete mari, după cântarea colindelor muzica interpretează (afară sau în casă) două-trei melodii, flăcăii dansând cu fata sau nevasta-gazdă ori și cu cele venite din vecini. Se face aceasta cu scopul de a spori buna dispoziție, de a fi și mai expresivă urarea de bine cu ocazia Crăciunului. O. Bîrlea ajungea la asemenea concluzie, bazându-se pe faptul că flăcăii dansează cu ocazia aceasta nu numai cu fetele și nevestele tinere, dar și cu fetițele chiar de vârsta de leagăn (,,ca să aducă bucurie și sănătate pe anul viitor'')[7].

După dansuri, flăcăii o invită pe fata de casă și pe părinții acesteia la jocul care va avea loc, de obicei, în ziua a doua ori și a treia de Crăciun în centrul satului[8].

În nordul Basarabiei și în Bucovina, ca și în sudul Transilvaniei, cântatul colindelor de către flăcăi cu ocazia Crăciunului, iar pe alocuri și declamarea ,,Plugușorului'' la Anul Nou, au fost complet înlocuite cu executarea de către flăcăii relativ în vârstă (după serviciul militar) doar a dansurilor. Intrând (cu permisiune) în casă, flăcăii dau mâna cu cei prezenți, rostind câteva cuvinte improvizate de urare cu ocazia sărbătorii. Apoi muzica interpretează două-trei melodii, iar urătorii dansează cu fata sau cu nevasta de casă și cu cele vecine, venite încoace cu scopul acesta.

Pentru satele românești din R. Moldova și din Ucraina nu este tipic acompaniamentul colindei sau cântarea pe drum la anumite instrumente muzicale, cum sunt ,,dubele'' în Transilvania. Acompaniamentul colindei este întâlnit pe alocuri aproape numai în sudul Bugeacului. În unele sate (Parcova — Edineț ș.a.) colindătorii își însoțesc cântatul cu sunetul încet al clopoțelului (este o influență târzie a obiceiului hăiturii la Anul Nou).

Este explicabil faptul că cel mai obișnuit, mai răspândit cadou tradițional pentru colindători (ca și pentru urători la Anul Nou) este pâinea (simbol al belșugului dorit): pentru flăcăi — colaci, pregătiți special, pentru adolescenți și copii — colăcei (deseori în formă de hulubi, care așa și se numesc ,,hulubi''), covrigi, biscuiți ș.a. Darurile din pâine se numesc în Moldova, ca și în alte regiuni românești, ,,colindețe'', pe alocuri (sudul Basarabiei) — ,,bolindețe''. Sensul cuvântului colindeț s-a extins, astfel fiind numite toate darurile ritualice la Crăciun și la Anul Nou, mai ales cele oferite copiilor (fructe, dulciuri ș.a.)[9].

La noi, ca și în întreaga Românie, precum și la mai multe popoare europene, în trecut colindătorii-flăcăi erau dăruiți și cu alte produse alimentare: carne (în primul rând, de porc — simbolic și acesta), slănină, cârnaț, vin ș.a., precum și cu bani (relativ recent).

În multe sate basarabene, ca și în toată Moldova, în Transilvania și Muntenia de obicei, conducătorul cetei — la cerința gazdei ori la dorința flăcăilor colindători (sau urători la Anul Nou) — ,,urează'', ,,mulțumește'' (subliniem, nu cântă, ci declamă) darurile primite pentru felicitare. Conținutul orațiilor acestea este felurit, depinzând de cadourile oferite (colaci, carne ş.a.). Textele descriu, de obicei, într-o formă umoristică, ,,istoria'' producerii fiecărui dar (colac, vin ş.a.)[10].

---

[7] O. Bîrlea, *op. cit.*, p. 273.

[8] N. Băieşu, *Privire asupra dezvoltării istorice a colindelor*, în ,,Estetica folclorului moldovenesc'', Chişinău, Ştiinţa, 1974, p. 117.

[9] I. Muşlea, O. Bîrlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, Minerva, 1970, p. 313.

Cea mai voluminoasă şi totodată mai interesantă este ,,urarea colacului''. Se ştie că cele mai dezvoltate sunt ,,urmările colacului'' în sudul Transilvaniei, acestea conţinând până la 150 de versuri şi apropiindu-se de adevăratele ,,pluguşoare''[11]. Dar în nordul Transilvaniei, precum şi în Basarabia ,,mulţumirile pentru colaci'' au doar 10—20 de versuri. Ele nu povestesc toată ,,istoria'' pâinii (ca ,,Pluguşorul''), ci numai unele fragmente, modificate, ale acestui poem agrar, plus urări de bine şi de mulţumire pentru daruri.

Staţi, fraţi,
Ş-ascultaţi,
C-aist mare frate-al nostru
A scos o pereche de colaci
Mândri şi frumoşi.
Colacii iştia nu-s făcuţi
Cu una, cu două,
După cum ne pare nouă,
C-un bou, cu doi,
După cum socotim noi;
Da-s făcu i ici în deal,
După deal,
Cu plugul cu 12 boi.
Boii de când s-au ridicat
Multă urmă au urmat,
Multă rouă-au scuturat,
Multe dealuri au răsturnat —
Pieziş,
Curmeziş;
Argint,
Mărgărint,
În curţile dumisale dăruit.
Mulţumim![12]

(După cum spune varianta exemplificată mai sus înainte dăruiau şi câte doi colaci).

În mod deosebit de solemn colacul este ,,mulţumit'' la casele cu fete de măritat, iar mai ales când în ,,cete'' sunt şi flăcăii dragi ai fetelor. Colacul, pregătit special, împodobit cu bucios (,,dătător de fericire''), cu flori făcute de hârtie de diferite culori, îl oferă viitoarea mireasă. Ea ţine colacul pe mâini în timp ce un flăcău rosteşte ,,mânţăneală''[13].

,,Mulţumiri'' pentru carne, brânză, vin (ca în Transilvania) nu întâlnim la românii din R. Moldova şi Ucraina. În schimb, în puţine sate de aici s-au păstrat ,,mulţumiri'' pentru bani.

Astă hazna de bani
Îi ca la boierii cei mari.
Să trăiţi,
Să măsuraţi banii
Cu dimerliile,
Să ne daţi şi nouă vârfurile![14]

Observăm şi noi că pentru ,,mulţumirile'' darurilor este caracteristic, după cum spunea O. Bîrlea[15], umorul ţărănesc, îndrăzneţ. Scopul rostirii lor este (ca şi al dansurilor la sfârşitul colindatului şi uratului la Anul Nou) crearea bunei dispoziţii, veseliei cu ocazia sărbătorii.

---

[10] O. Bîrlea, *op. cit.*, 1969, p. 285.

[11] A. Viciu, *Colinde din Ardeal. Datini de Crăciun şi credinţe poporane.* Culegere cu adnotaţiuni şi glosar, Bucureşti, Socec, 1914, p. 182—183 ş.a.

[12] *Folclor din câmpia Sorocii*, Chişinău, Ştiinţa, 1989, p. 44.

[13] N. Băieşu, *Privire...*, în *Estetica folclorului moldovenesc*, 1974, p. 177.

[14] *Poezia obiceiurilor calendaristice.* Alcătuirea, articolul introductiv şi comentariile de N. M. Băieşu, Chişinău, Ştiinţa, 1975, p. 265.

[15] O. Bîrlea, op. cit., 1969, p. 285.

Partea principală a produselor alimentare câștigate (colaci, carne, brânză, nuci, vin ș.a.), precum și o sumă de bani este folosită pentru petrecerea flăcăilor la sfârșitul umblatului cu colinda (vom reveni). O altă parte, mai mică, a câștigului (produse alimentare, bani) este destinată stăpânului, ,,gazdei'' (,,hurdughiei''). Când se adună o cantitate relativ mare de colaci, o parte din ei este vândută unuia sau câtorva gospodari din sat (pentru hrana oamenilor sau a vitelor)[16].

Cu partea cea mai mare a banilor câștigați sunt plătiți muzicanții, care vor cânta la jocul satului în timpul sărbătorilor Crăciunului și Anului Nou.

În trecut își avea cota sa din banii colindătorilor și biserica. Banii aceștia erau înmânați preotului în ziua a doua a Crăciunului (sau a Anului Nou). În unele sate (Olănești — Ștefan Vodă ș.a.) preotul anunța, după serviciul divin, câți bani au fost adunați de către colindători (sau urători) pentru biserică. Banii erau folosiți pentru cumpărarea obiectelor necesare bisericii (icoane, steaguri, veșminte, vase ș.a.)[17].

În anii 1930 în unele sate basarabene devenise tradiție folosirea unei sume din banii adunați de către colindători și urători pentru înfăptuirea unor lucrări de uz social (construcția fântinilor, podurilor, monumentelor ș.a.). Astfel au fost construite, după informațiile lui P. Ștefănucă, ,,fântâna flăcăilor'' din Antoneuca, astăzi r. Ștefan Vodă, la marginea drumului Căușeni — Cetatea Albă, o altă fântână pe câmpul s. Corcmaz, același raion. Flăcăii din Corcmaz au hotărât să construiască astfel și un monument închinat eroilor căzuți în timpul primului război mondial[18].

Astăzi asemenea forme de utilizare a banilor câștigați de către colindători și urători aproape că nu mai întâlnim. Și totuși avem unele asemănătoare elemente contemporane: predarea unei sume de bani pentru construcția monumentului consacrat autorului anonim al baladei *Miorița* (ceata de urători de la Universitatea Pedagogică ,,Ion Creangă'' din Chișinău), plătirea unui seans de film pentru întregul sat (Pohrebeni-Orhei) ș.a.

La sfârșitul umblatului cu colinda (ca și după ,,Plugușor'') flăcăii organizează și astăzi mici petreceri, numite pe alocuri în Basarabia (ca și în nordul Transilvaniei) ,,vergel'' sau ,,vergelat''[19] (a nu se confunda acest fel de ,,vegelat'' cu ,,vergelatul'' — ghicire ritualică în seara spre Anul Nou la bucovineni). La petrecere sunt invitate uneori și fete, părinți sau rude apropiate ale acestora. Stau la masă, dansează, se veselesc. Scopul acestor petreceri este marcarea sfârșitului cu succes al umblatului cu colinda (sau cu uratul).

Cea mai de la urmă acțiune a colindătorilor și urătorilor-flăcăi este jocul ritualic pentru tineretul satului în zilele de Crăciun și de Anul Nou. De obicei, tineretul satului joacă ziua în centrul localității, iar seara — la ,,hurdughie'' ori, astăzi, — în căminele culturale.

Una din funcțiile jocului de Crăciun și Anul Nou este și ,,scosul la joc'' al fetelor tinere (de 16—17 ani). Acest moment solemn (în fața întregului sat) înseamnă trecerea fetelor de la viața lor copilărească la cea a tinerilor, când acestea pot de acum să se căsătorească, să participe la formarea noilor familii.

---

[16] P. Ștefănucă, *Cercetări...*, 1937, p. 63; Idem, *Datinile de Crăciun...*, 1939, p. 498; Gh. Pavelescu, *Aspecte...*, 1943, p. 112.

[17] *Ibidem.*

[18] *Ibidem*; *Folclor din Bugeac*, Chișinău, Știința, 1982, p. 6.

[19] Gh. Madan, *Văzute și trăite. Evocări, schițe și alte scrieri.* Ediție îngrijită de V. Badiu, Chișinău, Hyperion, 1989, p. 202.

SIMBOLUL ALBINEI

• Comentariu antropologic •

ELENA MAXIM

Conturarea, cristalizarea și definirea simbolului albinei în spațiul românesc al culturii populare este realizată pe baza textelor folclorice în variatele lor forme de manifestare: verb, gest, act.

Specificitatea ortodoxismului românesc, impregnat fiind cu multiple elemente antecreștine, recunoscute și analizate, și-a pus amprenta asupra înțelegerii microcosmosului uman, a rostului său în relație cu mediul, cu universul, cu divinitatea. Caracterul specific particular al viziunii românești despre lume ne dă posibilitatea analizării componentei simbolului albinei, a determinării unor modalități proprii de reflectare a concepției mediilor populare și transpunerii lor în creațiile folclorice.

Susținerea simbolului albinei are în vedere continuitatea de trăire pe acest spațiu, continuitate care se referă la vechimea ocupației.

Țăranul român, înfrățit cu natura în mijlocul căreia și-a desfășurat existența și sub aripa căreia s-a protejat de orice vitregie, a conviețuit în bune relații cu albina care i-a fost de ajutor la îmbunătățirea meniului, la curmarea suferințelor, fapt care a dus la mărirea protecției acesteia în spiritualitatea umană, a implicării ei plenare în aceasta. La fel ca în legende și în basme albina reprezintă un prieten al omului, iar produsele ei sunt indispensabile desfășurării anumitor momente importante de trecere încărcate de sacralitate, obligatorii bunei desfășurări a vieții lui intime. Mierea și ceara au constituit un surplus de venit pentru gospodăria țărănească, dar în primul rând un obiect cu încărcătură indispensabilă desfășurării vieții lineare și benefice. Din implicarea albinei în desfășurarea cotidianului sau a spiritualității umane a derivat și participarea ei la marile arhetipuri culturale. Urmărim să efectuăm o analiză mentală asupra interpretării rodnice a imaginilor care conduc la simboluri și care fac parte din ansamblul de instrumente ale gândirii de care beneficiază omul. Simbolul face parte din ,,memoria lumii"[1] și el ne transmite mesaje din care unele par a fi uitate.

Un obiect sau un fenomen are mai multe atribute care, obiectivate, pot deveni simboluri cu proiecție în imaginar, în gândire și înapoi în practică. De fapt toate valorile coexistă în simbolistică, chiar dacă în aparență numai unele din ele funcționează[2].

Cultura populară s-a constituit în fundament pentru înțelegerea complexității problemei și, totodată, numai ea ne-a dat gândul, ne-a produs

---

[1] Abraham A. Moles, *Sociodinamica culturii*, București, Editura Științifică, 1974, p. 68.

[2] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 167.

REF, tom 40, nr. 1, p. 29—37, București, 1995

imboldul. Simbolul albinei se întâlnește în toate genurile folclorice, pentru că prin ele omul și-a exprimat concepte generale, simțirea[3].

Albina este prezentă în folclorul și în imaginarul multor popoare. Simbolistica românească, ea însăși moștenitoare a unor străvechi credințe, este considerată ca predecesoare a multor simbolistici din marile civilizații antice dându-i o valoare de unicat și autenticitate[4]. Zestrea acestei culturi moștenite se dezvăluie continuu și în permanență așteaptă să fie descifrată. Simbolul albinei face parte din ansamblul simbolisticii românești în interiorul căreia se integrează și pe care o completează. Complexitatea și unicitatea simbolului albinei derivă din singularizarea insectei și din multiplele ei atribute.

Explicarea prin simbol, renunțându-se la logica concretului, se face atunci când țăranul român reușește să-și deslușească o necunoscută, când nu poate pătrunde o taină. El oferă libertate spiritului de a se elibera de legile imediate ale logicii și dă câmp liber gândirii să ascedă spre necunoscut apropiindu-și-l, cufundându-se în el prin simbol.

Așa cum în viață omul tânjește și se străduiește spre echilibru și trainicie, așa și spiritul se înalță în elanul lui spre statornicie[5].

Albina, prin produsele ei, prin multiplele binefaceri asupra omului, se înscrie în ciclul natural al biosferei.

În încercarea de a-și apropia natura, de a-și crea imaginea stăpânirii ei, omul a înzestrat plantele și animalele cu acțiuni, limbaj, gândire, sentimente asemănătoare celor ce-i sunt proprii, motiv pentru care și-a comparat activitatea cu a altor viețuitoare: vrednicia și spiritul ei de organizare în comparație cu lenevia omului; contrastul între răutatea omului și dărnicia unor animale. Albina se aseamănă cu omul în ceea ce privește casa, familia, organizarea socială și ei i se atribuie calități umane, însuflețind-o. Astfel ne apare comparația acțiunilor omului cu cele ale albinei. Vom adăuga, pentru o mai deplină convingere, câteva proverbe: ,,Vine binele ca albinele"; ,,Fii înțelept ca șarpele, muncitor ca albina și doritor ca turturica"; ,,A vorbi ca albina"; ,,C-albina, în gură cu miere și-n coadă ac și fiere"; ,,Mănâncă ca trântoru d-a gata"; ,,Dac-ar face toți copacii flori, dac-ar face și muștele miere, dac-ar face și trântorii roi"; ,,L-a mușcat albina de limbă"; ,,Albina de viespe. cât cerul de pământ. Adică cel roditor de cel sterp"; ,,Vine acasă încărcat ca o albină" ș.a.[6].

Asemănând-o cu omul albina este, în acest fel, așezată într-o lume paralelă celei umane și considerată cu reguli și interdicții asemănătoare. Albina l-a impresionat pe om prin ceea ce are ea absolut de nepătruns minții sale. De aceea, în spiritualitatea populară se consideră că astfel se dezvăluie, prin analogie, ,,absolutul ființei".

Misterul albinei și al produselor ei a pus la grea încercare gândirea empirică și de multe ori tainele ei nu au putut fi explicate decât prin limbajul simbolului așa cum este el reflectat în creațiile folclorice.

Albina, fiind considerată din *illo tempore* drept adjuvant al Creatorului în rezolvarea dilemei cosmogoniei, în oprirea dezordinii, participă la marile simboluri universale ale gândirii tradiționale și către acestea ne îndreptăm atenția: sacralitatea, cosmicizarea, temporalitatea, vegetația, iluminarea ș.a.

---

[3] Elena Maxim, *Albina ca simbol în structurile narative*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor", 38 (1993), nr. 3, p. 225–232.

[4] George Nițu, *Elemente mitologice în creația populară românească*, București, Editura Albatros, 1988, p. 8; Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Gengis-Han*, București, Editura Științifică, 1980, p. 15–17.

[5] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 414.

[6] Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor*, București, Editura Tineretului, 1959, p. 67–68.

Una dintre caracteristicile simbolului — și poate cea mai relevantă — este puternica lor întrepătrundere, legătura lor perpetuă. Omul avid de miraculos și cunoaștere se scufundă în necunoscutul fanteziei și fiind ispitit de dreptatea universală, înzestrat cu o inteligență deosebită, dă frâu liber imaginației în pătrunderea tainelor ascunse ale cosmosului, în descifrarea legilor nepătrunse ale cunoașterii universului.

,,Lucrurile care trăiesc sunt în același timp rodnice — spune Mircea Eliade —, ele se înmulțesc în conformitate cu destinul lor, adică mai repede sau mai lent, dar nu sunt niciodată absente în marea dramă a vieții și a creșterii"[7]. Destinul pentru om însă se constituie într-o dramă, într-un dat imuabil, altfel nu ar exista progresul. Creațiile folclorice conțin exemple în care albina îl ajută pe erou în lupta pentru a-și învinge destinul, pentru victoria progresului.

La baza acțiunii benefice stă mereu imaginea acțiunii pure și astfel binele și răul fac parte integrantă din acțiunea victoriei și a progresului.

În funcție de acțiunile morale și metafizice ale omului se nasc imaginile și simbolurile. De aceea idealul moral al omului spre perfecțiune, spre ascedere la realitatea absolută, la originar, dă naștere simbolurilor ascensionale, năzuința spre zbor a imaginarului în dorința cufundării în cunoașterea absolută. Participarea albinei la simbolul ascensional se datorează și faptului că omul o vede perfectă în organizarea ei zilnică între toate celelalte viețuitoare ale Terrei. Zborul reginei albinelor este asemuit cu zborul gândului omului, către pătrunderea necunoscutului, iar acesta are o direcție ascensională.

Simbolul ascensional, al luminii și iluminării face, în același timp, legătura cu căderea în tenebre, cu discontinuitatea. Sufletul omului, ca să ajungă în preajma lui Dumnezeu sau în ,,Împărăția Lui" trebuie să coboare în mormânt, să pătrundă în lumea umbrelor, să treacă praguri ontologice sau probe inițiatice[8] pentru a ajunge în Rai. Această trecere din una în alta a fost pe larg dezbătută de cercetători de marcă ai gândirii tradiționale[9] nouă nerămânându-ne altceva decât să adăugăm că la toate aceste mari arhetipuri a fost prezent simbolul albinei, prin ea însăși sau prin produsele sale.

Prin imitare, imaginația conduce la simboluri. În desfășurarea miturilor majoritatea gesturilor și actelor sunt încărcate de semnificații[10].

---

[7] Mircea Eliade, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, București, 1937, p. 67.

[8] V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Editura Univers, 1973: ,,basmele populare reprezintă amintirea riturilor totemice de inițiere"; Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1988: ,,basmul înfățișează... un scenariu de inițiere... inițiere adică trecerea prin intermediul unei morți și unei învieri simbolice, de la neștiință și nematuritate, la vârsta spirituală a adultului".

[9] Mircea Eliade, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Editura Gallimard, 1952; Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, București, Editura Humanitas, 1992; Carl Gustav Jung, *The Symbolic Life*, London and Hanley, Routledge & Kegan Paul, 1977; Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1977, ș.a.

[10] vezi și Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, București, Editura Humanitas, 1993, p. 44: ,,omul culturilor tradiționale arareori făcea un gest fără ,,Sens", un gest de simplă eficiență biologică. De aceea spuneam, la începutul notelor de față, că simbolismul nu explică numai construcțiile arhitectonice ale culturii tradiționale, ci el e implicat în absolut toată viața celor care participau la o asemenea cultură".

La fel, arhetipul alimentar este strâns legat de cel al fertilității. Laptele matern, care dă forță și înălțare vieții, este izomorf cu mierea, care este nu numai aliment pentru puietul albinei dar și sănătate pentru oameni. Mierea, hrană pentru zei, este panaceum pentru terapeutica umană și obiect ritual încărcat de sacralitate. Arhetipul alimentar întrepătruns cu cel al fertilității vegetale intră totodată și în domeniul arhetipului sacralității. Tot astfel atașamentul față de stup (casă, locuință) se poate traduce prin revenirea imaginilor profunzimii, ale pătrunderii în intimitatea primitoare, caldă și ocrotitoare. Deci, aceleași structuri imaginare se regăsesc în planul dublei negări și repetări în același timp, adică ,,pe planul construirii preceptelor prin perseverație''[11].

Vigoarea psihică și prestigiul arhetipurilor simbolice se constituie în caracteristicile sale. Ceara albinelor se menține încărcată de sacralitate încă și astăzi, pentru că numai lumina ei la momentele de trecere existențială ajută iluminarea căii devenirii realității absolute. Sufletul nemuritor parcurge pragurile trecerilor numai ajutat de lumina produsă de ceară. Astfel se reface legătura arhetipului luminii cu cel al sacralității.

Funcția analitică a simbolului derivă din posibilitatea de a reda amănunte care conțin întregul și care se exprimă simultan, toate având drept scop major locul nostru în cosmos. Ceara, sub formă de lumânare, simbolizează în același timp apartenența la o formă de manifestare cultică dar și legătura cu lumea de dincolo de moarte, iluminarea spiritului, luminarea căii, a drumului ș.a.

Simbolul are și o funcție sintetică exprimată plenar sau major cum ar fi albina sacră prin excelență însumând atât creația cât și viața. Simbolul relevă locul omului în univers. Simbolul adâncurilor a materializat descoperirea unor simboluri arhaice care reușesc să facă ,,transparent și coerent ceea ce este « abuziv » criptic sau fragmentar''[12]. Omul modern, prin studierea tradițiilor, va descoperi bogăția spirituală a celui care le-a creat precum și atitudinea lui despre lume, despre cosmos, despre viață, despre moarte. În cadrul simbolului inversării coborârea incumbă întoarcerea în timp, acceptarea condiției temporale. Ca urmare a răsturnării valorilor lumea morților se reflectă ca într-o oglindă în cea pământeană supraevaluând-o, supradimensionând-o sau supravalorizând-o.

La fereastra casei lunii, unde ajunge voinicul, se află ,,trei lumini'' ,,una-i fulgerul, una-i a Sf-lui Neculai, da una e de la care se aprinde lumina, la fiecare când se naște''[13]. Pe același plan și cu importanță egală se află fulgerul[14] cu viața muritorului. Din regimul nocturn al imaginarului se naște străfulgerarea, victoria luminii, a regimului diurn al imaginii.

Sunt numeroase exemplele de renaștere din întuneric. Anul se naște în perioada întunecoasă a lui, natura renaște după ce a trecut prin întunericul iernii (adormirea ei). Parcă și ordinea firii a făcut ca iarna ziua să fie mai mică. În lupta între întuneric și lumină, pătrunderea în tenebre pregătește victoria luminii.

---

[11] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1977, p. 336–337.

[12] Mircea Eliade, *Images et symboles*, p. 44.

[13] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică de...*, Cernăuți, Tipografia Isidor Wiegler, 1903, p. 1035.

[14] în textele vedice și în Upanișade momentul paradoxal al iluminării este comparat cu fulgerul – Mircea Eliade, *Images et symboles*, p. 97.

Se observă o permanentă transmutare de planuri, perpetue contrarii antinomice ale simbolului, iar întreaga creaţie populară românească abundă în modele de acest fel.

,,Simbolismul ieşirii din « tenebre » — spune Mircea Eliade — se regăseşte în ritualurile iniţiatice, în mitologia morţii, ale dramei vegetale (sămânţă îngropată, « întuneric » de unde va ieşi o « plantă nouă », neofit), sau în concepţia ciclurilor « istorice »''[15].

Procesul izomorfismului dihotomiei lumină-întuneric este prezent în fiecare din exemplele alese de noi, în fiecare din momentele temporalo-existenţiale tratate.

Iluminarea este sinonimă cu ieşirea din timp, din timpul pragmatic existenţial spre un spaţiu metafizic.

De asemenea, albina pătrunde în spaţiul ontologic uman prin multiplele necunoscute cărora le va da deslușire, dar simbolul nu-şi micşorează valenţele, dimpotrivă chiar le lărgeşte.

Albina intră în simbolul centrului prin misterele stupului. Creaţie a divinităţii ea este singura insectă — Marea Preoteasă — care transformă preumblarea gingaşă şi neostoită din floare în floare, fără să-i producă vătămare, în miracol şi viaţă. Întunecimea stupului reprezintă laboratorul tainic în care are loc transmutaţia de la nectar la miere şi colonia de albine. Regina mamă — nu întâmplător numită astfel —, simbol al castităţii dar şi al fecundităţii, este încărcată de omul necunoscător cu forţe supranaturale care sfinţesc stupul şi tot ceea ce atinge. Caracteristicile albinei apar în geneza lor psihologică aşezate mental în faţa ei pentru că invită la imagini subiectivate.

În lumea ştiinţifică se manifestă o tendinţă de ascedere la arhetipuri, la restaurare, la reeditare a formei primare, fără cusur, în care un element se constituie într-o variantă mai mult sau mai puţin pregnantă. Vasile Pârvan afirma că ,,fenomenele vieţii omeneşti sunt o parte integrantă din ritmurile universale''[16]. În cazul nostru la marile arhetipuri universale albina se constituie într-o parte constitutivă care adaugă un plus de valoare şi de convingere arhetipului. Ori care ar fi creaţiile folclorice, în ceea ce priveşte locul geografic în care au fost culese sau timpul istoric în care au fost realizate, albina rămâne permanent sacră prin naştere dar şi prin participare. Aceeaşi semnificaţie i se atribuie şi mierii şi cerii. De fapt albina vine dintr-un arhetip uranosolar şi se îndreaptă spre unul monarhic.

Putem spune fără teama de a fi parţiali că nu se poate trata arhetipul sacralităţii şi luminii omiţând sau evitând albina. Se consideră chiar că greşeala iniţială, ordinea în haos, nu s-ar fi rezolvat fără sprijinul albinei şi aceasta în condiţiile în care filosofia poporului român socoate că Dumnezeu toate le-a făcut pe pământ în marea Lui bunătate, dar dintr-un început dualitatea a existat, deci şi lupta pentru victoria binelui. Filosofia poporului nostru este stenică, optimistă, în lupta antinomică binele învinge întotdeauna. Chiar dacă intervine pedeapsa, de fapt victoria este de partea dreptăţii pentru că prin ea aceasta se manifestă. Pedeapsa, blestemul, nu au menirea să demoralizeze; ele se impun ca o măsură cu putere coercitivă tocmai în ideea optimistă a dreptăţii universale şi, totodată, a ordinii.

---

[15] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, . 179.

[16] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, p. 87.

Se poate spune că albina descinde din sacralitate pentru a deveni realitate. Misteriosul, neînțelesul din ea a fost pe același plan cu sacralitatea creându-l în același timp.

Amintim multiplele binefaceri ale albinei asupra naturii în care își desfășoară existența. Robustețea ei genetică, stabilitatea ei, diviziunea funcțiilor biologice pe vârste și castitatea lor reprezintă o unică soluție la care natura a ajuns în interacțiunea dinamică a elementelor sale. Albina ne apare astfel sălbatică și totuși domestică, divină și totuși pragmatică, utilă și totuși misterioasă, oricum am discuta despre ea sacralitatea e relevantă și se incumbă.

Originile simbolului albinei nu credem că sunt neapărat empirice, ,,ab initio", ci mai degrabă metafizice păstrându-se până în prezent, iar acțiunea timpului în dezvăluirea vieții albinei a dus la trecerea pragului de la sacru la profan, accentuându-se atributele albinei de insectă folositoare prin polenizarea plantelor și valorificarea multor produse apicole în folosul sănătății umane. Această trecere-petrecere a simbolului nu este singulară și proprie albinei. Cuceririle științifice ale cunoașterii umane, ca rezultat al muncii cercetătorilor asupra naturii, l-au determinat pe om să treacă pragul sacrului și să încerce să-și explice necunoscutul, la care, până atunci, avea acces numai prin sacralizare. Mintea omului este, prin excelență, neliniștită, mereu îndoielnică și căutătoare. Orice progres al cunoașterii nu se explică decât prin aviditatea lui de a pătrunde dincolo de ceața necunoașterii. Omul arhaic și-a explicat prin creator ceea ce nu putea pătrunde cu propria sa înțelegere. Omul renascentist a căutat să-l pătrundă pe Dumnezeu mai întâi îndoindu-se de el. După ce a reușit să cunoască și cosmosul, în sensul pragmatic, omul contemporan a ajuns din nou la creație și creator, imaginându-și-l adesea sub forma unei energii, a unei lumini, spre care mintea sa cutează a dobândi noi trepte ale cunoașterii.

Albina, din punct de vedere simbolic, este prezentă atât în planul sacrului cât și în acela al profanului. Neputința de pătrundere a mecanismului perfect al vieții stupului, miracolul produselor sale au determinat în imaginația omului simboluri în principal legate de transcendență, dar și în relație cu viața lui practică, de fiecare zi. Începerea unei noi căsnicii a fost asemănată cu roirea. Exemplu al hărniciei, dintre toate viețuitoarele, este dat albina; perfecta organizare a stupului este aspirația unei societăți asemănătoare ei. Disciplina în stup reprezintă năzuința modului exemplar de relații interumane ș.a.

Dorința noastră este să deschidem noi licăriri ale fragmentului de imagini care poate pare realistă sau fantastică. Albina în texte este prezentă realist sau suprarealist, având rolul să ofere o imagine despre ea și lumea înconjurătoare, despre om, să ilustreze un mit, să prezinte o doctrină morală ca neîndoielnică, o interpretare simbolistică sau religioasă. Textele folclorice românești pot fi considerate ca produsul unei simbioze între moștenirea gândirii antice și păgâne interpretată prin viziunea dogmei creștine care le-a dat sensul actual. Albina crează posibilitatea de a pune în evidență, prin analogie, virtuțile eroului, de a pune în valoare o imagine amplificată și totodată selectivă, sugerând ideea sintetică intențională.

Lumina polarizată a soarelui în plină zi într-un câmp încărcat cu flori, într-o bogată fâneață sau o pădure înflorită de tei sau fagi, se transformă pentru albină într-o hartă de referință. Prin centri nervoși speciali și puteri specifice de orientare lucrătoarele reușesc să-și ghideze activitatea astfel încât să culeagă maximum de cantitate de nectar cu efort minim. Dar toate aceste lucruri omul le-a cunoscut abia către secolul al XIX-lea și astfel imperfecțiunea cunoștințelor sale despre albină, combinată cu atitudini mentale și judecăți probabile, au făcut din semnificație răspuns la multe necunoscute despre ea. Semnificația însă, dacă-și pierde dimensiunea metafizică, își pierde de fapt conținutul și devine săracă, neroditoare, împuținată.

Omul arhaic s-a mulțumit să constate prezența lui Dumnezeu prin perfecțiunea lumii din jurul său. Necunoscutelor cărora nu le dezlega misterul le-a dat, le-a conferit forțe supranaturale plasându-le pe un al doilea plan vis-a-vis de el. Observația omului că plantele urmează aceleași ritmuri cu ale sale și că animalele cunosc o curbă a vieții asemănătoare cu el, l-au făcut să înțeleagă că totul în jur este guvernat de o formă care scăpa observației imediate, a cărei putere o simțea doar, o percepea numai cu gândirea și pentru aceasta a considerat că ea vine din sacralitate, ,ab origine".

Degradarea simbolurilor nu duce la pierderea sensului primar, ea reprezintă doar o schimbare a sensului, golirea lui de componenta metafizică. Simbolurile ,,coboară dintr-o zonă extrarațională, pe care o putem sau nu numi « inconștient » (căci se înțelege foarte mult prin acest cuvânt)"[17].

Simbolul este supus uneori unor întoarceri ale sensului, unei autonegări sau ,,duble negații"[18]. În cazul nostru albina, personaj prin excelență pozitiv, simbol cu precădere benefic, poate deveni un personaj negativ prin voință, prin dorința de a omorî cu înțepătura sa[19]. Dedublarea simbolică este o trăsătură a simbolului bine cunoscută, întâlnită și în alte cazuri, ca soarele, auriul, laptele matern, ș.a.

Albina, înțeleasă ca simbol, suntem tentați să o considerăm în categoria arhetipurilor ca orice alt animal, dar să nu uităm că ea are o semnificație specială tocmai pornind de la rostul ei în cosmogonie, divinitatea singularizând-o printre toate celelalte. Apoi, albina și produsele ei ne conduc spre simbolurile care depășesc semnificația animalității și sunt implicate în trăsături care nu au deloc legătură cu aceasta producând polivalențe semantice la nivelul obiectului simbolic[20]. Avem în vedere în acest sens simbolul spațiului, al centrului, al luminosului, al pântecului matern ș.a.

Drumul prin dubla negație[21] face de fapt legătura între cele două lumi, precum eroii din basmele românilor, legătura între cele două aspecte ale imaginarului, în care înghițitul devine înghițitor, pătrunderea în centru reprezintă în final pătrunderea realității absolute.

Opoziția contrariilor duce la progres și între ele este o interrelație obligatorie existenței ei. Astfel întunericul ne duce la lumină, relația ființă la neființă și apoi la ființă, legătura între bine-rău, virtual-actual, lună plină-lună nouă ș.a.

Prezența albinei în multiplele simboluri universale ale gândirii umane este o urmare a universalității și pluralității prezenței ei în conștiința, în mentalitatea omului, ca și în viața lui de zi cu zi.

Omul hrănit din profunzimile cunoașterii ridică imaginația pe culmile abisale ale visării. Simbolul reușește să înalțe esența fenomenului în sfera muzicală a ideii. Coborârea însăși reprezintă continuarea ascensiunii în sens contrar, ea înseamnă în fapt o modalitate de trecere. Sufletul omului este supus după moarte la încercări inițiatice, la cazne (pentru creștini) ca să-și ispășească păcatele și să ajungă curat în fața judecății de apoi, pragul ajungerii în fața, în preajma lui Dumnezeu, acolo de unde s-a plecat, de fapt ca să revenim cu ciclicitatea, de data aceasta a drumului nu a timpului, drum care se petrece prin praguri, prin încercări. Dar coborârea este specifică și duhurilor rele, ,,necurate", neluminate, care sunt răutăcioase cu omul provocându-i necazuri sau chiar distrugere fizică, mentală ori socială. Aceste duhuri coboară pe hornul vetrei în casă, motiv pentru care se aprinde o lumânare[22], se afumă cu tămâie, se face o cruce cu mâna deasupra vetrei, se acoperă focul din vatră, se pun două lemne în cruce ș.a. Coborârea semnifică, totodată, pătrunderea în domeniul necunoscutului, pe ,,tărâmul celălalt", acolo unde muritorii ajung doar cu ajutorul imaginației, a imaginilor exprimate plastic prin verb. Narațiunile populare abundă în imagini de trecere pe ,,tărâmul celălalt" pentru ca prin încercări inițiatice eroul să se ridice victorios la suprafață, să se înalțe, să se lumineze, să se purifice. Coborârea ne apare în acest fel ca o trecere de nivel iar nu ca o cădere pentru că scopul ei este eliberarea, înălțarea, iluminarea. Din planul ascensional, prin progres, se ajunge în coborâre care, pe alt plan, continuă mișcarea ascensională.

---

[17] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, p. 17.

[18] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, p. 65.

[19] Elena Maxim, *Albina ca simbol în structurile narative*, p. 228.

[20] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, p. 84.

[21] idem, p. 253.

Creațiile populare consemnează credințe, etape mentale ale unei perioade istorice. Credințele legate de albină sau pornind de la albină prezente în folclor reprezintă puterea de pătrundere a minții omenești în necunoscut, în viața uimitoare a ei. De fapt omul încearcă să explice miraculosul din ea și produsele ei. De aceea folclorul poate constitui unul din mijloacele de cunoaștere a vieții pe un fragment de timp.

Pentru a putea înțelege semnificația unui obiect, a unui fenomen sau a unui aspect înșelător trebuie să încerci să pătrunzi mesajul operei folclorice, documente veritabile păstrate și prin simbolurile pe care le conțin și le transmit. În deslușirea mesajelor cercetătorul trebuie să țină seama de evoluția mentală pe perioada studiată, de bagajul de cunoștințe acumulate și de poziția pe care se situiază creatorul de folclor. Adăugirile la sintezele mentale, descoperirile permanente fac să modifice forma de exprimare a simbolului. Din această cauză cercetătorul trebuie să țină seama de aceasta pentru a pătrunde sensul inițial și a recunoaște arhetipul simbolic sub noua lui formă spirituală. Pierderea sau degradarea sensului inițial duce la degradarea lui sau uneori a morții intuițiilor inițiale, de aici realitatea că anume acte rituale persistă prin repetiție și tradiție, lipsite însă de mesajul și importanța simbolică a editării actului originar, participarea la veșnicile ritmuri cosmice, la miticul *illud tempus*. Așa se explică de ce astăzi, la popoarele urbane, la care sensibilitatea religioasă este mult afectată, unele acte rituale se constituie în acte obișnuielnice transmise prin generații, obligatorii mai mult din respect pentru părinți și moși decât din necesitate spirituală.

În același timp, ,,accesul la viața spirituală comportă întotdeauna moartea față de condiția profană, urmată de o nouă naștere"[23], căci omul religios ,,crede că viața are o origine sacră și că existența umană își actualizează toate potențialitățile în măsura în care este religioasă, adică în care participă la realitate. Zeii au creat omul și Lumea, Eroii civilizatori au desăvârșit creația, iar istoria tuturor acestor opere divine și semidivine este păstrată în mituri. Reactualizând istoria sacră, imitând comportamentul divin, omul se instalează și se menține aproape de zei, adică în real și semnificativ"[24].

---

[22] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, București, Editura Casa Școalelor, 1944, p. 215.

[23] Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 187.

În zilele noastre omul religios, în sensul exprimat de marele istoric al religiilor și acceptat de toți cercetătorii domeniului, se găsește rar și el este pătruns de transcendență. Cei mai mulți nu înțeleg transcendența dar nici nu o neagă, nu se îndoiesc de ea. Puțini sunt aceia care refuză să recunoască inexistența lui Dumnezeu. Ateul cel mai convins, în momentele grele, se gândește și cere sprijin Lui.

---

[24] Ibidem, p. 188.

NATURA ŞI FUNCŢIILE SEMNULUI ÎN PREDICŢIILE ROMÂNEŞTI

IULIAN CHIVU

După incursiunea întreprinsă în tipologia predicţiilor româneşti şi după asimilarea lor mai mult experienţei decât manticii, fără a intra câtuşi de puţin în contradicţie cu aceasta, se cuvine să mai facem câteva remarci în fondul acestor valori româneşti.

O apropiere a predicţiei de mantică amplasează nejustificat discuţiile exclusiv în câmpul magiei, pe când experienţa, aşa cum sperăm s-o fi ilustrat, este acreditată axiomatic şi preluată ca atare.

După cum vom vedea, predicţiile vehiculează cu semne *uni-* sau *bivalente* în funcţie de care furnizează informaţia aşteptată.

Clasificate după destinaţie, ele se împart în predicţii ce vizează: *viaţa şi destinul; vremea şi belşugul;* respectiv microcosmosul şi macrocosmosul. Predicţiile din prima categorie privesc *omul* şi *casa* şi caută să descifreze semne codificate de ursită încă de la naşterea omului şi asta răspunde ispitei cercetării lucrurilor grave; păcat strămoşesc plătit cu izgonirea dintâi.

Şi fiindcă, după autorul practicii, predicţiile acestea sunt preponderent *feminine*, ele vehiculează în special cu semne de natură masculină pentru că solicită detalii de acest gen: aruncarea grâului peste argea, lovirea coteţului cu băţul, sculatul boului cu piciorul, alegerea unui par de la gard, perii de porc aruncaţi pe vatra fierbinte, rezemarea de zid a câte unui băţ pentru fiecare membru al familiei, pieptenele etc.

Aici totul se motivează prin aceea că fata care performează practica respectivă aşteaptă relaţii despre viitorul soţ.

Practici predictive masculine în prima categorie nu există, ceea ce se datoreşte poate în primul rând locului privilegiat al bărbatului în viaţa socială. Statutul rigid al femeii ce decurge din subordonarea ei socială o determina să întreţină şi să cultive predicţia printr-o varietate de testări ale soartei.

Bivalenţa semnului *(masculin-feminin)* cunoaşte în predicţia românească încrucişări şi împerecheri care se reduc la o posibilă regulă a semnelor:

Semn	Act	Relevanţă
1—M(asculin)	m(asculin)	+/−
2—F(eminin)	f(eminin)	+/−
3—M	f	+/−
4—F	m	+/−

REF, tom 40, nr. 1, p. 39—42, Bucureşti, 1995

În practicile predictive se recurge la punerea în act a semnului potențat de un prilej ritual: Crăciun, Anul Nou, Bobotează (momente ale solstițiului de iarnă cu semnificări în viitorul ciclu vegetal).

Inert până atunci, pus în act, semnul devine relevant:

Moment ritual + semn = semnificație/relevanță

Toate acestea se petrec în contextul credinței și în sensul acesteia.

Pentru tipul 1 de relație poate fi ilustrată practica plugarului legată de testarea manei cerealelor în contul viitorului ciclu agrar. Aceste practici cădeau preponderent în seama bărbaților, spre deosebire de cele ce vizau soarta și viața, predilect feminine.

Bărbatul rânduia în vatră pentru fiecare cereală câte un tăciune aprins în noaptea de Anul Nou și cel care ardea definitiv însemna belșug pentru cereala rânduită.

Tăciunele, ca de altfel focul cu tot ce ține de el, sunt semne masculine, conform mitologiilor celor mai vechi *(principiu masculin)*. Relația se notează deci astfel:

$$M \text{ (tăciunele)} \rightarrow m \text{ (arderea)} = +/- \text{ (total/parțial)}$$

Pentru al doilea tip de relație [semn F. în act f (fertil)] ilustrăm cu practica predictivă (împlinită de autor femeie) în seara de Sf. Andrei ce consta în punerea câte unei ramuri de măr sau păr într-un vas cu apă la încolțit sau înmugurit pentru fiecare membru al familiei și care era mai verde și îmbobocită de Sf. Vasile, aceluia-i va merge mai bine în anul ce vine.

$$F \text{ (vas cu apă)} \rightarrow f \text{ (îmbobocirea)} = +/- \text{(bine/rău)}$$

În exemplificarea celui de al treilea tip de relație (semn M în act f) amintim practica tinerelor fete din noaptea de Sf. Vasile când puneau patru lumânări aprinse la cele patru colțuri ale unei oglinzi și priveau îndelung acolo pentru a vedea dacă viitorul mire e frumos sau urât. Lumânările aprinse sunt simboluri masculine, pe când privitul în oglindă este act fertil (feminin). Pe scurt:

$$M \rightarrow f = +/- \text{ (frumos/urât)}.$$

Și cel de al patrulea tip, care se înscrie în relația semn F în act m, poate fi exemplificat prin testarea la care recurgeau fetele în colectivitate în aceeași seară de Sf. Vasile când înșirau pe o ață (act m) câte un os cu orificiu luat din piftie și rânduit pentru fiecare fată din colectivitate. Colierul astfel realizat era pus la dispoziția unui câine. Pe al cărei fete îl lua câinele, aceea se va mărita în acel an, celelalte nu.

Respectiv:

$$F \rightarrow m = +/- \text{ (împlinire/neîmplinire)}$$

Practicile predictive se înscriu pe toată axa OM—CASĂ—COSMOS. Și am putea constata că practicile cercetate până aici au vizat *omul și soarta lui, casa și mersul ei* în anul ce vine. Predicțiile care vizează recolta și vremea, prin natura cosmică a semnului, finalizează în acest plan.

Ele au ca obiect ploaia, asimilată fecundității și ploaia asimilată vremii dăunătoare precum și vremea bună care poate fi și a secetă.

Vremea bivalentă se anunță în semne bivalente. Schematismul decodării este, în acest caz, mult mai simplu.

Dacă până acum am discutat de practicile predictive (predicții prin *prospectare magică*), în *predicțiile prin evidență*, pe care le avem în vedere mai departe, lucrurile se simplifică. Aceste predicții se referă în special la vreme și mană, iar relația e intrinsecă așa ca între denotat și denotant, conotat și conotant, semnificat și semnificant.

Din relația *semn → act = relevanță* specifică pentru prospectarea predictivă, în predicțiile prin evidență dispare *actul* pentru că *autorul* nu se mai implică în relație. Implicarea autorului consta în punerea în act a semnului pentru a-i cunoaște relevanța într-un moment ritual, pe când, de această dată, autorul nu mai poate media între semn și relevanță. El performează din afara relației.

Și de această dată semnul și semnificația au egală importanță. Semnul apare în dichotomii de tipul: A) masculin-feminin (uscat-umed; stânga-dreapta; răsărit-apus; sus-jos; cald-frig, impar-par etc.), B) feminin-feminin, ori C) masculin-masculin.

Iată câteva exemple:

A) Dacă luna iese cu coarnele în *sus*, vestește lună *ploioasă* (M-f)
Dacă sunt nori *alungiți* la răsăritul soarelui, *va ploua* (M-f)
Vara, când te *frig* picioarele de cald, *va ploua* (umed-uscat)
Dacă se spală mâța cu laba *stângă* se strică vremea, iar dacă se spală cu *dreapta* se va îndrepta (stânga-dreapta)
Când se ridică țânțarii roiuri în *sus*, e a vreme bună și când zboară rândunelele *jos*, e a ploaie (sus-jos)
Dacă *e cald* vara, iarna *va fi geroasă* (cald-frig)
Când soarele se uită îndărăt *la apus*, a doua zi *plouă;* iar când vara *răsare roșu*, va fi *vânt* peste zi (răsărit-apus)
Când apar *doi sori, plouă;* dacă se văd *trei* e a *secetă* (par-impar)
B) Dacă *se udă* sarea în tiugă, *e a ploaie;* dacă *se bat* holdele pe câmp sau dacă *ceața pe văi* e întunecoasă, *e a ploaie.* (F-f)
C) Când *sclipește paiul* grâului, e a *vreme bună* (M-m)
Când zboară ciocârlia dimineața *sus* de tot, *e a vreme bună* (M-m)

O importanță aparte o au unele date reper din calendarul creștin: Crăciun—Paști; Mucenici—Paști; Paști—Rusalii *(dichotomii în opoziție* sau *de identitate)* sau Bobotează—toată vara; Sf. Gheorghe—toată vara; Rusalii—toată vara; Sf. Ilie—toată vara; Sf. Nicolae—toată iarna (dichotomii de identitate *cu un termen vag)*. De pildă:

Dacă e vreme rea de Crăciun, e frumoasă la Paști

Dacă plouă la Mucenici, plouă și la Paști

Dacă e vreme rea la Paști, e rea și la Rusalii

Sau:

Dacă plouă la Rusalii, plouă toată vara
Dacă bate vântul la Sf. Gheorghe, nu vor avea oile lapte în vara aia
Dacă nu plouă până la Sf. Ilie, nu mai plouă toată vara
Dacă e vreme bună la Mucenici, e bună toată vara
Dacă e zăpadă la Sf. Nicolae, iarna e scurtă
Dacă e cald în luna lui Cuptor, va fi iarnă geroasă
Dacă tună la Simion Stâlpnicul, va fi toamnă lungă

(Noi le-am numit *predicţii la distanţă)*

Aceste predicţii al căror schematism funcţional l-am ilustrat aici se situează la celălalt capăt al axei OM—CASĂ—COSMOS, axă care nu este altceva decât coloana vertebrală a unei mitologii solide, triedrul unei reflectări originale a lumii.

FLUIERUL. ÎNTRE LEGENDĂ ȘI REALITATE

FELICIA DICULESCU

Nutrind speranța că ,,prin cunoașterea miturilor (se va) cunoaște originea lucrurilor și a fenomenelor''[1], în prezent, mai mult ca oricând, se pune problema ca una dintre direcțiile principale ale științei viitorului să o reprezinte ,,descifrarea limbajului și a puterii simbolurilor transmise prin legende''[2]. Un asemenea obiectiv este, într-o măsură cel puțin egală, pe cât de important și tentant, pe atât de dificil și riscant. El ar putea justifica, în parte, unele tendințe ale cercetării actuale de a se lansa în teorii și speculații din ce în ce mai îndrăznețe în care cercetătorul se apleacă asupra celor mai subtile și, aparent, nesemnificative detalii ale realității obiective concrete.

Definițiile atribuite mitului au căpătat de o bună bucată de vreme o consistență evidentă, ele sintetizând opinii dintre cele mai pertinente al căror suport îl constituie cercetările îndelungate și prodigioase ale tuturor domeniilor etnologiei. Investigațiile efectuate în prezent găsesc în interiorul acestora repere sigure și clare, la rândul lor, sporind șirul argumentelor în favoarea afirmațiilor cuprinse de aceleași definiții.

Credințele și legendele despre fluier, mai mult decât elementele mitologizate și mitologizante înglobate în alte specii ale folclorului literar (vezi basmul, snoava), promit organologului interesat de descifrarea fenomenologiei, a existenței obiective a acestui instrument, dezvăluirea adevărului care le-a generat. Aceasta, datorită pe de o parte densității datelor organologice referitoare la categoria fluierelor, iar pe de alta, corpusului mitologic specific.

În demersul de față, ne propunem o interpretare a unui *text literar folcloric care cumulează organic o legendă despre un interpret virtuoz al fluierului și o credință despre același instrument*, uzând de datele pe care cunoașterea organologică ni le oferă. Încercăm, astfel, să pătrundem, pe cât posibil, dincolo de veșmântul care alcătuiește mitul propriu zis, pentru a surprinde scopul nedeclarat al diferitelor acțiuni ale ritualului, cauza care a declanșat și întreține vie, în prezent, legenda. În această primă tentativă de descifrare a unui text literar cu conținut mitologic, ne sprijinim, în cea mai mare

---

* Acest studiu reprezintă forma completată și revizuită a celei de a treia secțiuni a lucrării intitulate *Contribuții la studiul mitologiei instrumentelor muzicale populare*. Rezumatul acestei lucrări a făcut obiectul comunicării cu același titlu susținute în cadrul Celui de a II-lea Simpozion de Etnologie care s-a desfășurat în septembrie 1992 în orașul Câmpulung Moldovenesc. Primele secțiuni ale lucrării se află în curs de apariție în volumul consacrat aceluiași simpozion.

[1] Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura ,,Albatros'', București, 1983, p. 114.

[2] Ileana Iliescu, *Mărturii despre nemurire, omul și liberul arbitru în univers*, București, 1993, p. 3.

REF, tom 40, nr. 1, p. 43—51, București, 1995

parte, pe acumulările organologiei și ale folcloristicii și nu, în ultimul rând, pe ,,povestea'' și informațiile oferite de Pavel Caba cu ocazia unei cercetări pe care am efectuat-o în urmă cu un deceniu[3]. În același timp, vom glisa, ori de câte ori va fi posibil, către domeniul cunoașterii generale, spre a ne fortifica afirmațiile și supozițiile.

În vederea schițării imaginii asupra contextului în care se manifestă azi o creație cu caracter mitologic, vom reține câteva elemente de ordin biografic în legătură cu povestitorul nostru.

Pavel Caba, originar din Nereju, județul Vrancea, este un remarcabil dulgher și, în plus, un desăvârșit constructor și interpret din fluier și alte câteva instrumente muzicale, în mare parte, imaginate de el, cum sunt un tip de fluier cu ancie și o ocarină dreaptă cu dop. Prezent în cadrul diferitelor manifestări cu caracter spectacular, specifice ultimelor decenii (festivaluri de folclor, demonstrații ale meșterilor populari din muzeele etnografice), Pavel Caba nu scapă cu totul oricărei influențe întreținute de contactele stabilite cu prilejul acestora. El conservă, totuși, cele mai valoroase elemente aparținând tradiției vrâncene în ceea ce privește tehnologia de construcție a instrumentelor muzicale, stilul de execuție și repertoriul muzical și o concepție asupra diferitelor forme de manifestare proprii societății arhaice marcată de un atașament real față de religia creștin-ortodoxă. Aceasta explică felul convingător în care Pavel Caba relatează legenda creată în jurul unui virtuoz al fluierului și atitudinea dezaprobatoare față de o practică magică presupusă, care implică anumite forțe supranaturale negative. Dar să urmărim pe scurt conținutul acestei povești. În urmă cu mai bine de treizeci de ani, Topală (eroul legendei) participă într-o localitate din vecinătatea Nărujei la împărțirea unei pășuni de vite, fiind obligat să facă față unui diferend. Cu același prilej, se întrece, cântând din fluier, cu un alt vestit virtuoz al acestui instrument, declanșând chiar un conflict aplanat de prietenii partenerului de ,,concurs''. În drum spre casă, se simte rău și se retrage la o rudă a povestitorului nostru unde moare subit. Asupra lui sunt găsite două fluiere care, ulterior, se dovedesc a fi nefolosibile pentru alți cunoscători ai fluierului aflați și ei de față. Moartea neașteptată, la o vârstă nu prea înaintată, inaccesibilitatea celor două instrumente, virtuozitatea lui Topală, se pare, și rezistența deosebită a fluierelor sale (?) îi determină, în special pe interpreții din fluier, să-l considere pe acesta ,,dres'', ,,dresat''[4], vrăjit, asemeni propriilor fluiere. În continuare, explicația pe care ne-o oferă Pavel Caba în legătură cu semnificația acestui atribut, ne propulsează în mitul propriu-zis; ea reprezintă, de fapt, o variantă a unei credințe despre fluier și virtuozii instrumentiști, răspândită în Moldova și în unele părți ale Transilvaniei. Este evident că această variantă redată de subiectul nostru nu a scăpat, cu totul, procesului dezintegrator specific miturilor contemporane și acelor sedimente de factură religioasă. De aceea vom încerca o reconstituire a ceea ce în mod forțat vom numi ,,tipul de bază''. În acest sens, vom apela la alte câteva variante pe care antologiile și lucrările de folcloristică le sintetizează, fără a ignora puținele variante cuprinse în câteva documente de arhivă [5]. În general, virtuozitatea la fluier se obține, conform acestor credințe, apelând la ajutorul forțelor negative, malefice ale nopții (draci, iele, știme, duhuri ale morților) și, în același timp, printr-o implicare directă a viitorului virtuoz și a instrumentului său muzical într-un ritual complex. Cel care dorește să depășească nivelul obișnuit al execuției la instrument fură ceară de albine din biserică, cu care astupă cele nouă orificii ale fluierului (când este vorba despre un fluier cu dop și șase orificii pentru degete). În continuare fură laptele de la o capră roșie, cu care umple tubul. În pielea goală și cu mâinile la spate, se îndreaptă către o intersecție ,,respinteni" unde îngroapă fluierul. După nouă zile sau trei săptămâni, viitorul interpret ia fluierul și se întoarce acasă fără să privească înapoi, rezistând diferitelor zgomote și chemări. Evită astfel să-și piardă văzul, graiul (niciodată auzul?), sau să fie ,,pocit" (paralizat). Uneori, pentru a se apăra de loviturile cu bulgări de pământ ale dracilor, își acoperă capul cu un ceaun. Ajuns acasă, cântă din fluier câteva melodii pentru a îndepărta zgomotele și duhurile din preajma casei. În cea mai mare parte acțiunea se desfășoară în timpul nopții și, în general, tomna târziu, înainte de Sfântul Andrei (30 noiembrie). Uneori, cum se întâmplă și în varianta noastră, viitorul interpret uzează de imprecații (încredințează biserica ,,răilor") etc. Revenind la varianta relatată de Pavel Caba, trebuie să remarcăm faptul că aceasta reține cele mai semnificative momente ale ritualului credinței și anume: furtul cerei de albine, folosirea laptelui de capră roșie și îngroparea (,,punerea") fluierului la o intersecție. La acestea, important din punctul de vedere al analizei noastre este motivul care a declanșat povestea și anume imposibilitatea folosirii celor două fluiere aparținând lui Topală de către alți interpreți din fluier. Toate aceste momente, la nivelul textului literar, reprezintă tot atâtea motive care, după cum se va constata în cele ce urmează, au în majoritatea lor corespondențe clare, fie în procesul de finisare și întreținere, fie în acordarea sau corectarea mensurii instrumentelor muzicale pastorale în general, și a fluierului în special. Inclusiv motivul care a declanșat legenda vizează în fond raportul care se statornicește la un moment dat între interpretul popular și propriul său instrument muzical.

---

[3] mg. 5525 I, j, ,,Povestea lui Tipală'', informator Pavel Caba 45 de ani, originar din comuna Nereju, județul Vrancea, culegător Felicia Diculescu, la 30.03.1984, în București; vezi textul din Anexă; I.A.I.E.F. 32672 de la același informator.

[4] Termenul ,,drăsură'' desemnează în practica muzicală folclorică acordajul unor instrumente cordofone dar și al celor aerofone. Astfel este dreasă vioara, dar și cimpoiul și fluierul. A se urmări Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, ESPLA, București, 1956, p. 81; *Folcloristică. Organologie. Muzicologie*, Studii, vol. I, p. 213.

Folosirea cerei de albine de către instrumentiștii populari — interpreți din cimpoi, nai sau fluier pentru corectarea, în special, a acordajului, dar și în alte scopuri — este binecunoscută în tradiția rurală. Aspectul consemnat în primele lucrări de organologie este confirmat și de cercetările relativ recente [6]. Astfel cimpoiul, mai exact caraba — fluierul de melodie al acestuia — și în special, caraba dublă este prevăzută în partea inferioară a tubului cu un orificiu de acordaj suficient de larg, destinat acordajului și cu o mică baghetă legată de carabă, pentru potrivirea cantității de ceară în acest orificiu, uneori și în celelalte, în funcție de necesitățile acordajului. Aspectul este evident mai cu seamă la cimpoierii din Caraș-Severin și din părțile Hunedoarei, până astăzi.

În cazul naiului lungimea elementului vibrator, adică înălțimea coloanei de aer delimitată de fiecare tub în parte, este modificată adăugând sau scoţând o anumită cantitate de ceară în funcţie de rigorile acordajului. În lipsa cerei interpreţii apelează uneori la alte materiale, (cocoloaşe de pâine, boabe de fasole, alice de plumb, etc.). Iată, însă, că în ultimul timp, unii constructori de naiuri specializaţi în realizarea naiurilor de concert, au redescoperit virtuţile cerei de albine. Ei fierb în ceară micile dopuri cilindrice cu care apoi astupă tuburile în partea inferioară, eventual adăugând o cantitate de ceară. Procedeul, dincolo de faptul că asigură o anumită etanşiezare a tubului, la un moment dat, lasă posibilitatea schimbării locului dopurilor şi implicit modificarea acordajului naiului. Acest lucru este aproape imposibil şi oricum riscant în cazul în care dopurile sunt fixate cu clei. (În acest sens a se urmări naiurile realizate de Miron Cernătescu din Râmnicu Vâlcea şi Ion Preda, din Bucureşti).

---

[5] Ovidiu Bârlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, Editura ,,Minerva", București, 1976, p. 184, 185; I.A.I.E.F. 33778.

[6] Tiberiu Alexandru, *Instrum. muz....*, p. 81, 72, 93; Gottfried Habenicht, *Cimpoiul hunedorean* în ,,Revista de Etnografie și Folclor", 18 (1973), nr. 5, p. 374.

Revenind la fluier, în prezent, mai mult ca oricând, constatăm că instrumentiştii orchestrelor de muzică populară sau ai tarafurilor de concert intervin asupra fluierelor procurate direct sau prin intermediari de la meşterii consacraţi, corectându-le acordajul (mensura). În acest scop, aceştia fie modifică dimensiunile orificiilor pentru degete fie le schimbă locul folosind adesea materiale improprii, cum sunt scociul, izolor-banda, lacurile cosmetice.

În cadrul unor muzee etnografice, iată că apar uneori fluiere care au folosit asemenea modificări cu ajutorul cerei de albine. Spre exemplu în Muzeul ,,Lemnului'' din Câmpulung Moldovenesc am remarcat un fluier mare fără dop (tipul moldovenesc) aparţinând Colecţiei ,,Ştefureac'' [7]. (Instrumentul provine aproape sigur din secolul trecut). Toate cele şase orificii pentru degete ale acestui vechi instrument au fost astupate cu ceară de albine, în continuare fiind decupate orificii noi. Este evident că reglarea acordajului instrumentelor muzicale de suflat din categoria celor pastorale se manifestă în forme diferite în contextul specific tradiţiei dar şi în cel impus de noua funcţie spectacular scenică proprie perioadei contemporane. Remarcăm însă faptul că virtuţile cerei de albine sunt redescoperite, dacă avem în vedere faptele relatate în legătură cu tehnologia de construcţie a naiurilor de concert.

Folosirea laptelui de capră roşie constituie următorul motiv al credinţei cu corespondenţe în existenţa instrumentelor de suflat pastorale, inclusiv a fluierului. Din rândul materialelor destinate tratării şi întreţinerii tuburilor acestor instrumente până nu demult făceau parte laptele de oaie, zerul şi, nu în ultimul rând, laptele de capră roşie. Asupra calităţilor deosebite ale acestui produs pledează nu numai constructorii de instrumente. Înlocuirea acestor produse naturale cu uleiuri industriale minerale sau alimentare este motivată de constructorii de instrumente în mod diferit. În general ei acuză mirosul neplăcut al instrumentelor determinat de procesul de râncezire şi mucegăire. Apariţia acestor fenomene s-ar putea datora tocmai eliminării unor tehnologii cum este cea la care ne vom referi în continuare.

Îngroparea fluerului în pământ, în mijlocul drumului, la o intersecţie, toamna târziu, corespunde sau mai bine zis, ar putea să reprezinte un procedeu tehnologic complex, cu efecte speciale. Asupra acestuia organologia nu ne oferă date. Este posibil ca el să fi fost abandonat de constructorii de instrumente, dacă nu cumva aceştia îl tăinuiesc. Absenţa informaţiei în legătură cu acest procedeu ne obligă să apelăm la argumente străine tehnologiei de construcție a fluierului, unele marcate de incertitudini. Ceea ce trebuie să subliniem de la început în legătură cu îngroparea fluierului este faptul că ne aflăm în fața unei operațiuni de ,,dubire" — tehnică la care meșterii populari apelează în cazul prelucrării pieilor de animale. Inclusiv constructorii de cimpoaie prelucrează astfel pieile destinate confecționării burdufului. Revenind la conținutul textului credinței, ne apar ca semnificative detaliile legate de timpul astronomic și locul în care se desfășoară acțiunea. Fluierul este îngropat în pământ toamna, de obicei, înainte de Sfântul Andrei (30 noiembrie) — moment în care temperatura atmosferică suficient de scăzută pare să fie potrivită diferitelor operațiuni de factură tehnologică. Pământul, în mod normal, nu este acoperit de zăpadă și încă poate fi săpat. Prin îngropare sunt asigurate condiții optime de adsorbție a laptelui în pereții tubului. Lipsa aerului, a luminii, temperatura scăzută împiedică alterarea laptelui. În ceea ce privește locul în care este îngropat fluierul, faptul că de fiecare dată reprezintă o intersecție ,,respinteni", fluierul este îngropat ,,cu crucile drumului", din punctul nostru de vedere ar putea avea următoarea explicație. (Argumentele pe care le vom oferi sunt, credem, plauzibile. deși în parte îndepărtate de organologia populară). Să ne amintim spre exemplu că orice instrument muzical își sporește calitățile timbrale odată cu trecerea timpului printr-o folosire îndelungată. Faptul este determinat, incontestabil, de forța și efectul vibrațiilor sonore care acționează asupra elementului rezonator specific (cutie, tub, etc.). Adăugăm că în tehnologia de construcție a unor idiofone populare, cum sunt drâmba, talanga realizate din fier ordinar, respectiv din tablă, buna sonoritate a acestora este asigurată de un anumit mod de prelucrare a materialului destinat construcției. Atât limba drâmbei cât și pereții viitoarei talange trebuie să fie bine ciocăniți cu bătăi potrivite. Revenind la fluier, la locul în care este îngropat, este sigur că, la o intersecție zgomotele produse de circulația vehiculelor sunt în fond vibrații preluate de pământ, el însuși un excelent rezonator. În ceea ce privește efectul vibrațiilor trebuie adăugat și acela de a favoriza procesele de adsorbție. (Vezi aplicațiile acestora în tratamentele cu ultrasunete din industrie și medicină). În această situație putem aprecia că alegerea locului de dubire a fluierului nu este nejustificată. Condițiile în care se desfășoară această fază tehnologică favorizează deci, atât consolidarea fluierului cât și sporirea calităților rezonatorii. Consolidarea este asigurată de calitatea laptelui dar și de procesul lent de adsorbție care contribuie la eliminarea porozităților și la dobândirea impermeabilității. Desigur, rezistența și calitățile rezonatorii ale fluierului sunt determinate inclusiv de calitatea materialului de construcție, de densitatea și regularitatea fibrelor, de modul de uscare dinaintea prelucrării și de întregul șir de operațiuni tehnologice în care priceperea este îmbinată cu prudența. Dar impermeabilitatea rămâne importantă, deoarece, lipsa acesteia permite infiltrarea în peretele tubului a particulelor de salivă. Prezența acestora în interiorul lui, inevitabilă de altfel, împreună cu procesul de dilatare care are loc odată cu execuția la instrument poate duce la crăparea tubului. (Un astfel de accident se petrece și în povestea noastră în momentul în care Topală se întrece cu un alt virtuoz, vezi textul din anexă). Accidente similare se produc în cazul tuturor aerofonelor solicitate în exces și recent, în cazul naiului, în timpul unor recitaluri. Acesta este, în prezent, un motiv serios pentru meșterii specializați în construcția naiurilor de concert de a-și revizui tehnologia de construcție. Aflăm în acest sens că, un constructor ieșean, pentru evitarea unor astfel de accidente, supune tuburile destinate construcției, dar și naiurile deja folosite, unei dilatări forțate cu ajutorul razelor infraroșii verificând astfel rezistența instrumentului. Revenind la procedeul tehnologic ,,incifrat" de credința cuprinsă în textul prezentat, trebuie să adăugăm că, o evaluare obiectivă și credibilă ar presupune aplicarea lui experimentală altfel, pledoaria noastră, oricât de convingătoare s-ar dori, riscă să rămână la rândul ei o poveste.

---

[7] I.A.I.E.F. 33779, *Fişă de instrument* (fluier fără dop cu şase orificii pentru degete) din colecţia ,,Stefureac'', Muzeul ,,Lemnului'', Câmpulung Moldovenesc, culegător Felicia Diculescu, la 10.09.1992, în Câmpulung Moldovenesc.

Expresiile lingvistice, care în finalul poveștii desemnează atributele fluierului și ale interpretului, merită și ele atenția cuvenită. Despre un fluier ale cărui calități coincid cu cele ale instrumentelor din legendă, se spune că a fost ,,dres", iar despre interpretul care posedă un asemenea instrument, și în plus, o anumită virtuozitate dublată de un repertoriu și un stil de execuție original, se afirmă că ,,a fost dres (vrăjit), dresat", ,,a umblat de s-a dresat". Sensul termenului dres, drege (a), consemnat de dicționarele curente este reparat, repara (a). Prin formele gramaticale adecvate sensului acțiunii povestirii, acestea vizează deopotrivă fluierul și interpretul, sugerând însă, și implicarea directă a acestuia din urmă și a forțelor supranaturale. Despre un fluier care a fost supus rigorilor tehnologice dezvăluite nouă de textul credinței se poate spune că a fost reparat, dres, în mod real. Viitorul virtuoz ,,este dres, dresat" concomitent cu fluierul de către forțe exterioare. Dar expresia ,,a umblat de s-a dresat" prin forma reflexivă pe care o conține evidențiază implicarea nemijlocită a subiectului într-o acțiune cu caracter inițiatic, în care efortul interior de autodepășire a inhibărilor, a fricii întreținute de duhurile nevăzute ale nopții, coincide cu un autodresaj, cu un proces reparator de ordin psihic.

Despre un fluier foarte bun care se presupune că ,,a fost dres" se mai spune că ,,zice singur". Și, această expresie ne permite următorul paralelism. Până astăzi, constructorii de fluiere și unii interpreți verifică buna sonoritate a fluierului, astupând în forță, percutând orificiile pentru degete ale fluierului, fără a sufla în tub. Dacă în acest fel sunetele primelor fundamentale sunt suficient de sonore, se chiamă că fluierul zice singur. Pe de altă parte un instrument muzical optim, în general, intră în rezonanță cu anumite sonorități din jur.

Ultimul motiv al povestirii pe care îl punem în discuție este cel care a declanșat ,,explicația", legenda; el se referă la imposibilitatea folosirii fluierelor lui Topală de către alți interpreți din fluier, aflați în preajma eroului în momentul următor decesului. Din punctul nostru de vedere este clar că motivul privește acel raport subtil care se stabilește la un moment dat, între interpretul popular și propriul instrument muzical. Desigur un raport de dependență se instalează între oricare instrumentist și instrumentul său muzical, dar în cazul celor cu orificii pentru degete (artificiale), cum este și fluierul, acest raport este extrem de puternic, în contextul specific tradiției. De altfel, acest aspect asemeni altora referitoare la acordajul aerofonelor au fost bine surprinse de etnomuzicologul Tiberiu Alexandru în câteva importante lucrări organologice [8]. Cercetările care au urmărit în continuare acordajul fluierului au remarcat menținerea lui până în prezent[9]. Pentru a înțelege mai bine această problemă a raportului interpret-instrument să ne amintim câteva caracteristici generale ale fluierului cu orificii pentru degete.

---

[8] Tiberiu Alexandru, lucr. cit., în nota 6, p. 50, 60, 64.

Fluierul este un instrument cu acordaj fix, asemeni tuturor aerofonelor, octaviant, de dimensiuni și cu un amplasament al orificiilor pentru degete foarte diferit determinat ca și lungimea instrumentului și alte detalii morfologice, de o categorie largă de factori în rândul cărora un loc important îl ocupă cei fiziologici (lungimea brațelor, grosimea degetelor, a buzelor, și unele infirmități). Instrumentul diferă de la o zonă la alta și de la un instrument la altul. De obicei instrumentul este moștenit în familie, sau este creat de interpret prin tatonări succesive. Paternurile au un rol important. Există o anumită concepție de execuție, de folosire a diapazonului instrumentului. Absența clapelor la acest instrument permite acoperirea diferită a orificiilor pentru degete și corectarea intonației sau netemperarea ei. Revenind asupra acelorași fluiere ale lui Topală, iată și un argument de natură etnomuzicologică care ne-a incitat în alcătuirea acestui demers și ne-a dat posibilitatea să înțelegem motivul real al declanșării legendei. După ce Pavel Caba ne-a relatat povestea lui Topală, la solicitările noastre de a executa, eventual, o melodie care a aparținut aceluiași Topală, acesta ne-a oferit o piesă oarecum neînchegată și hibridă. Am constatat, imediat, că ne aflăm în fața unei melodii în ritm de horă mare boierească specifică din acest punct de vedere zonei Moldovei, dar care la nivelul conturului melodic prezenta inflexiuni specifice unor tipuri melodice din zona Mărginimii Sibiului. În acest moment am intuit cauza inaccesibilității celor două instrumente. Originea lui Topală ar fi putut fi transilvăneană sau acesta ar fi putut să-și petreacă copilăria și o parte din tinerețe în preajma unor ciobani veniți de peste munți, de la care, odată cu meșteșugul cântatului din fluier, a moștenit, inclusiv, instrumentele specifice zonei. Faptul nu poate fi exclus cu totul, date fiind pendulările de populație între cele două zone pe drumurile oierilor, la care se referă adesea etnografii și folcloriștii. Ori, într-o asemenea situație, diferențele, dintre fluierele specifice sudului Transilvaniei și cele aparținând Vrancei, sunt evidente, până astăzi. Urmărind doar lungimea acestora, după cum reiese din lucrările de organologie și din cercetările recente, fluierele din sudul Ardealului sunt în general lungi de 40, 50 de centimetri, în timp ce fluierele din Vrancea nu depășesc 37 de centimetri. Aceste dimensiuni sunt orientative și dincolo de aceste lungimi, cum am arătat mai devreme, diferențele apar la nivelul acordajului, al structurii diapazonului și al modului de folosire al acestuia, al execuției. Este aproape sigur că în cazul eroului nostru paternurile se manifestau cu intensitate, (acesta ,,făcea cu o singură mână toate horele'' în timp ce alții cântau cu două mâini). Calitățile de virtuoz ale interpretului, instrumentele sale deosebite și rezistente, la care se adăuga un repertoriu original și greu accesibil vrâncenilor, l-au transformat pe Topală o dată cu nefericitul său deces, într-un erou de legendă.

Pendulând inegal, între o gamă diversă de argumente organologice autentice și câteva supoziții, de altfel motivate prudent, am reușit, sperăm, să evidențiem într-o anumită măsură, latura adevărată a unei povestiri care amalgamează legenda cu o credință aflată într-un stadiu avansat de descompunere; să dezvăluim o anumită tehnologie de tratare și consolidare a fluierului în favoarea căreia pledează, de acum, tehnologia modernă a construcţiei instrumentelor muzicale aplicată în prezent.

---

[9] Felicia Diculescu, *Fluierul cu dop — contribuții la definirea acordajului*, în ,,Imagini și permanențe în etnologia românească'', Materialele Primului simpozion național de etnologie, Chișinău, ,,Știința'', 1992, p. 185.

Comentariul nostru ar putea constitui un argument în plus care probează ,,ţelul explicativ'' al legendei care privește către calităţile proeminente ale oamenilor (O. Bîrlea [10]) dar și către ,,experienţele societăţilor arhaice''. El a relevat în alţi termeni o activitate umană semnificativă probând că în parte povestirea ,,e socotită absolut adevărată (deoarece are raport cu realităţile) și sacră (deoarece este opera fiinţelor supranaturale)'' (Kernbach, Eliade) [11]. Același comentariu a lăsat în afara observaţiei și analizei o serie de aspecte și elemente care se pretează la o altfel de abordare, uzând de instrumentele altor discipline.

ANEXA

POVESTEA LUI TOPALĂ

Topală avea on fluier de nu putea nimeni să cânte din el. (. . .) După cum a spus alții, nu a spus el, el (a fost) dresat. Tot bătrânii mi-a spus (. . .) că el a umblat de s-a dresat. O fost la nouă biserici, a luat ceară, a furat ceară de-acolo; (. . .) din fiecare biserică a furat ceară (. . .) și cân' o ieșit din biserică, o dat biserica răilor, cum se spune vorba noastră; și umblând la nouă biserici, o luat nouă picături de ceară care au înfundat toate găurile la fluier. Are șase, șapte, opt, nouă, vedeți? Și pă ormă, după ce o luat ceara asta, a fost fluieru complet umplut cu ceară, s-a dus la o capră roșie și i-o furat laptele. O scos dopu, o pus laptele, l-a umplut cu lapte, pe urmă o pus dopu la loc și l-o-nfundat iar din nou cu ceara care a fost și l-a dus la un respinteni de drum și l-a ascuns acolo; l-a lăsat timp de nouă zile. După nouă zile s-a dus și l-a luat de acolo și a plecat cu el acasă, da cu mâinile pe la spate, fără să se sucească, să se uite înapoi; că dacă sucea capu-napoi așa rămânea nu putea să-l mai îndrepte niciodată. Și-a mers cu mâinile la spate până a intrat în casă. Acuma, în timpul cât el a mers, el a avut zgomote multe în urma lui, diferite zgomote ca să-l facă pi iel să sâ uite înapoi și el știind, cine l-o fi-nvățat și pe el nu știu, el o știut di nu s-o uitat deloc înapoi; s-a dus și-a intrat în casă. Și atuncia după ce-o intrat în casă el o scăpat, dar sâ spuni că totuși o rămas împrejuru (casii) câteva ore un fel de duhuri, cum să spun, Iele. A rămas împrejuru casii până o cântat el câteva cântece și p-ormă au dispărut. Treaba asta o făcut-o noaptea numa ceara de la biserici o furat-o în timpu zilei. Dup-aceea a luat ceara de la fluier și-a-nceput a cânta. Dar cânta și c-o singură mână; făcea c-o singură mână toate horele ore și ore întregi; c-o singură mână care cânta, iese tote cântările.

F. D. — A povestit Topală cuiva întâmplarea aceasta?

P. C. — Io mă gândesc că da. (. . .) Că a avut două fluiere (și) o rămas acolo la o rudă de-a mea chiar, când a murit, că el a fost la niște

---

[10] Ovidiu Bîrlea, *Proza epică*, Editura ,,Minerva'', București, 1980, p. 45.
[11] Victor Kernbach, lucr. cit., p. 114, 115, 411.

păşune şi-o contrazis o comună cu alta şi comuna noastră Nereju s-o dus şi li-a luat la obor de pe păşunile noastre, dreptu nostru. Şi-n timpu cela o avut fluiere la iel şi-o cântat el ce-o cântat acolo, da coborând l-o sufocat pe drum cumva, i-o venit ce i-o venit greu şi cân' a ajuns la o casă di om care... acolo o încetat din viaţă. A murit şi i-a ramas fluierilii. Şi fluierele alea, o-ncercat Stanciu Bâzvoneti. La taică-său lui s-o întâmplat treaba asta. A-ncercat să cânti din fluier şi c-o văst că nu pote cânta nimic din iel, că ştia şi el să cânti; şi-o văzut că nu pote să cânti nici alt frate-a lui mai mare. le-o vinit on fior, aşa, prin minti şi le-a aruncat.

F. D. — Deci fluierele nu mai există?

P. C. — Nu mai există. Da. N-am apucat să li văd.

F. D. — Dar acum D-ta ai face aşa ceva?

P. C. — Io nu, n-aş faci.

F. D. — Dar a mai făcut după Topală cineva acest lucru?

P. C. — N-o mai făcut nimeni. Şi cu el s-o contrazis Gleznău ăsta. V-am spus eu. (...) A fost foarte bun, dar fără dresură; el o fost din conştiinţa, din natura lui. A cântat foarti bini. Şi-acolo auzind di Topală că cântă foarti bini, acolo s-a luat la contrazicere. Şi Topală chiar a cântat; că dac-o văzut că o plesnit ăla fluieru cântând şi cânta, încă-l întrecuseră pă el.

F. D. — Gleznău l-a-ntrecut pe Topală?

P. C. — L-a-ntrecut pe el, cu toate că el a fost dresat. A căutat să puie pe nişte prieteni de-ai lui să-l ajute, să-l bată. (...) Şi-ăsta având şi el pretini l-o anunţat şi-o cătat să-l apere şi s-au despărţit fără scandal, fără bataie. Da.

F. D. — Şi ştiţi vreun cântec interpretat de Topală?

P. C. — Da ştiu on cântec, aşa cum îl cânta el. (...) O horă.

THE DUCTE FLUTE BETWEEN LEGEND AND REALITY

(Abstract)

This approach reprezents the third section of study dedicated to mythological aspects of folk musical instruments, In this section we analyse a text of literature that mixes a legend and belief abaut a player and his instrument, using, mainly, organological arguments. Especialy basyd on concret date of duct flute, with some means of correcting the sound of this instrumentism taki king into account the strong individualized character either of the instrument (that cannot be played by an performer) and the performance, we try to interpret the reality of legend, implicitly of the include belief in the text of only one "story".

This method of approaching a folklore text in new — especially due to the organogical perspective from which we analyze and that offers possible reasons in the reality of folklore.

PREMII PREFUNERARE

EFIM JUNGHIETU

În vasta arie paremică, expresiile despre sfârșitul vieții omenești ocupă un loc însemnat. Cele mai multe dintre ele au fost generate de fenomenul tabuizării Morții, fenomen care a dus la crearea unei serii prelungi de proverbe, zicători și frazeologisme cu caracter metaforic, de cele mai multe ori, postgenetic. Expresiile, pe care vrem să le aducem, de data aceasta, în câmpul atenției, constituie doar a patra sau a cincea parte din lotul paremic în cauză, deoarece în afara paremiilor care preced decesul și funeraliile propriu-zise, asupra cărora vom insista mai amănunțit, el mai cuprinde și paremii funerare și paremii postfunerare.

Ideea principală a tuturor expresiilor prefunerare românești este iminența decesului sau că acesta este foarte aproape. Să ne referim pentru început la zicătorile generate de unele credințe populare. Una dintre acestea ne reamintește în mod plastic de practica veche a treieratului. Atunci când se spune că unui om *,,i-a ajuns funia la par''*, înțelegem că insul în cauză

Fig. 1. 2 septembrie 1986. Cercetătorii Sergiu Moraru și Efim Junghietu culeg folclor în satul Napadova, raionul Camenca — pe malul Nistrului.

REF, tom 40, nr. 1, p. 53—60, București, 1995

e aproape de ducă în altă lume. Este o străvezie referință la funia de care era legat calul la arie de parul din centru, silit de mânător să meargă în cercuri până i se scurta și chiar anihila mersul. Expresia degajă, în mod constant, o notă de regret, emisă de la persoana întâi; ,, Întreb cum o mai duci cu sănătatea? — Apăi... *se apropie funia de par*... degrabă-i scăpătatu..." (1, 162). De asemenea la N. Costenco: ,,Ziua se scurtează, noaptea se lungește... /Frunze galbene pe furiș apar. / Sufletul de dor opărit tânjește, / *Funia se strânge tot mai mult de par*". (2, 139). Dar expresia în cauză poate fi privită și ca un ecou al poveștilor și credințelor populare despre ,,firul vieții", care se scurtează necontenit și când se termină, omul moare. Într-o poveste, notată în Bugeac, Moartea îi arată unui cioban o arie, cu pari înfipți în ea. În jurul fiecărui par se învârtește câte o funie. Când ajunge funia la capăt, se sfârșește și viața individului respectiv. (3, 161—162).

Aceeași credință despre ,,firul vieții" a dat naștere și expresiilor: ,,*A se mântui ața de pe ghem*" (4, VI, 482) și ,,*A-l trage* (pe cineva) *ața la moarte/ groapă*" cu sensul 'a-l împinge soarta, a nu se putea împotrivi soartei'. (5, 88). A doua o găsim la V. Roșca în următoarele contexte: ,,Moș Nistor Măciucuță încruntă sprâncenele bălăi și se scarpină mâhnit la ceafă, de parcă simte că-l *trage ața la moarte*" (1, 119). ,,—Atâta, Doamne, zei. — exclamă Rața, văzându-l pe Gâscan scriind mereu, — / Talent, ce mai! / Nu ca Rățoiul meu / Pe care-*l trage către groapă ața!*" (6, 102).

Din credința că omul are ,,suflet", care, atunci când moare omul, părăsește trupul, s-au iscat zicerile: ,,*A i se bate* (cuiva) *sufletul în tindă*" (4, 2, 440), adică e 'bolnav de tot'. ,,*A-i atârna* (cuiva) *viața de un fir de păr*". ,,Acest bolnav [...] zile întregi se afla în delir alcoolic. În cele din urmă și-a revenit. Cred că dânsul și-a dat seama că *viața lui îi atârna*, cum se spune, *de un fir de păr*. De aceea, nu-i exclus faptul că, tratându-se, va găsi totuși voința de a renunța pentru totdeauna de alcool" (Viața Satului, 5 dec. 1985). Altă expresie care conține cuvântul-cheie ,,suflet": ,,*A fi gata / aproape / mai mai să-și dea sufletul*". Iată câteva exemple: ,,Un tată, *fiind aproape de a-și da sufletul*, zice fiilor săi..." (7, 58). ,,Da mă-sa nu pute grăi, că limba îi era înflată și că *mai mai își dăde sufletu*" (8) ,,Mamă-sa, cică, nu mai avea puteri, și, când a ajuns lângă ușă, s-a așezat pe scări, *gata să-și dea sufletul*" (9, 256).

O credință foarte răspândită este aceea conform căreia se spune că la nașterea fiecărui om, pe cer apare o stea, steaua lui; iar când moare omul, steaua-i cade de pe cer. În povestirea lui Gh. Asachi, *Mazepa în Moldova*, aflăm o expresie care redă la figurat ideea apropierii morții. ,,De atuncea *steaua* acestui domnitoriu reformatoriu *începu a se pleca spre apus*.. " (10, 344).

Credințele privitoare la cântecul malefic al unor păsări precum sunt cucul, cucuveaua ș.a. sunt răspândite pe arii extinse. La noi, ca și la alte popoare, se crede că, dacă a cântat cucuveaua pe casa sau în preajma unei case, cineva din locatarii ei nu mai are a trăi. De aici zicătoarea ,,*i-a cântat cucuveaua*", cu sensul 'nu mai are a trăi mult'. M. C. Băcescu scrie, pe bună dreptate: ,,Nici o pasăre nu-i poate mai temută decât cucuveaua, nici una nu-i mai pe nedrept hulită și urâtă decât ea... Pe nedrept-simbol al prevestirilor sinistre sau al pustiirilor..." (11, 254). Oamenii superstiţioşi o consideră drept o făptură diabolică şi stăruie să-i distrugă cuibul, să-i nimicească ouăle (12).

Cucul, pe lângă ,,funcţia" lui de prevestitor al viitorului, mai este şi un trimis de pe celălalt tărâm spre a da de ştire despre apropiata sosire a Morţii. Extrem de periculoasă este ivirea lui în pragul casei. Într-un bocet din Moldova sunt şi versurile: ,,Ne-o cântat un cuc în prag, / Ne-o luat še-o fost mai drag" (13, 124). În aria paremică aflăm expresiile: ,,*I-a cântat cucul*" = a murit ; ,,*N-are să-i mai cânte cucul*" = va muri şi un jurământ: ,,*Să fiu al cucului*" = să mor . Ex.: ,,— Măi. . . Ce iarnă ! — Da. . . Fără lemne. . . îţi cântă cucul!" (14, 192). ,,Norocul nostru că fântâna nu era tocmai adâncă. Altminteri acolo *ne-ar fi cântat cucul*" (15, 111).

Mai puţin răspândit în paremiile moldoveneşti este chipul lebedei. Într-o povestire de-a lui V. Crăsescu citim: ,,Măi, da rău îi mai este, — şopti pescarul, — sărmanul *cântă cântecul său de moarte*" (16, 217). Expresia ne aminteşte de credinţa cu răspândire internaţională precum că lebedele, înainte de moarte, îşi cântă ultimul şi cel mai duios cântec.

Există şi câteva paremii ce ţin de anumite obiceiuri funerare.

Printre cele mai curioase este zicala ,,*A i se năzări* (cuiva) *sania*", cu acelaşi sens ca şi toate expresiile prezentate până aici: A fi aproape de moarte . Ea a oglindit un obicei foarte vechi şi anume: transportarea mortului de la casa lui până la groapă (sau numai până la biserică) în sanie, atât pe timp de iarnă, cât şi vara. Din multiplele informaţii de teren, obţinute după chestionări special întocmite, reiese că defunctul (mai ales când era bătrân) era dus în sănii speciale (deci-funerare), trase de doi sau patru boi negri, înjugaţi cu jugul pe dos, ca să nu se întoarcă mortul înapoi şi să pricinuiască neplăceri celor rămaşi în viaţă, sau să nu mai moară şi alţi membri ai familiei lui (18). ,,Jugul răsturnat. . . arăta că murind gospodarul, toate au să meargă pe dos şi fără rânduială" (19, 250). În satul Solonceni din raionul Rezina, se crede că întoarcerea jugului la sania funerară se face ,,ca să le meargă bine la jiti" (20, 126).

Însăşi transportarea defunctului pe sanie se explică în mod stereotip prin grija ca ,,să-i fie calea mai uşoară şi să nu se zdruncine" (19, 250), ,,sâ nu-l hurduşi" (28, 18), ,,sî nu-l hurduşi, sî nu sî versî aghezma, sî nu sî stângî luninili" (21, 173), sau că ,,sania permite o mai pronunţată legătură cu pământul" (13, XXIX).

Pe teritoriul Basarabiei răspândirea datinei în cauză nu este nici totală şi nici uniformă. Din datele ce ne stau la îndemână rezultă că ea are apariţii insulare iar zona de intensitate mai evidentă a practicării ei în Basarabia este zona codrilor. În prezent obiceiul pare să fi dispărut definitiv. Toţi informatorii noştri vorbesc despre practicarea lui la timpul trecut: ,,Bătrânii duşeu morţi la groapî pi sanii" (20, 141). ,,Pin traiidză, 'şî' săsî-triidză, 'şî' opt, aişi mortu sî duşe şî iarna, şî vara, şî toamna pi sanii" (21, 173). Şi în Moldova din partea dreaptă a Prutului tabloul răspândirii ,,saniei funerare" este pestriţ: T. T. Burada l-a descoperit în sudul Moldovei (22); I. H. Ciubotaru a atestat datina în zonele Botoşani, Suceava, Iaşi, Vaslui, Neamţ (13, XXIX); S. Fl. Marian dispunea de date care confirmă prezenţa obiceiului dat în judeţul Fălciu, în Ţara Oaşului şi Bucovina (19, 250—251). Obiceiul este atestat şi în unele scrieri literare. Iulia Mihăileanu scrie: ,,Seara închise ochii Mihail. Înspre dimineaţă, ca o soţie credincioasă ce era, se stinse și Ileana. I-au dus în sanie trasă de boi" (23, 15). Pomenește de el și scriitorul ucrainean M. Coțiubinschi, descriind viața huțulilor (24, 41). I. Franco, într-un studiu despre datinile populare, menționează că în Ucraina Transcarpatică, nu numai jugul este pus pe dos, dar și boii sunt schimbați cu locul: cel din brazdă este înjugat în locul celui din stânga și invers (25, 237). Obiceiul a existat în toată lumea slavă. În cronicile rusești el a fost atestat în veacurile X—XII. În ele se spune că de el profitau doar cnejii și călugării. Astfel au fost petrecuți în ultimul lor drum cnejii Vladimir, Boris, Gleb, Iaroslav, Mihail, Sviatopolc, călugărul Feodosii (26, 211). În cazul dat, vrem să subliniem special faptul că și la popoarele slave obiceiul s-a dovedit generator de paremii. Preotul Belobrjițki, descriind obiceiul, citează expresia ,,*pora na sanocichi sadovite*", care era folosită ca o aluzie la sfârșitul apropiat al cuiva (27, 25). Cât privește datina propriu-zisă, autorul menționează că malorușii își duc morții atât iarna, cât și vara într-o sanie trasă de patru boi. Dar și pe atunci, la începutul secolului nostru, obiceiul dădea semne de dispariție și era practicat numai de oameni înstăriți (27, 25). V. M. Mokienco pomenește de faptul că Vladimir Monomah a lăsat cu limbă de moarte porunca să fie înmormântat ,,na sania sedea". Dar autorul observă că expresia avea circulație mai largă în limba vorbită și avea sensul ,,i se apropie moartea" (28, 74). ,,Sideti na sania", însemna 'a fi aproape de moarte' (26, 211). F. M. Iancovski a auzit lângă Sluțk zicala ,,Gleadzeți na papovî sâni" cu același sens 'a fi pe ducă' (29, 326—327). Expresia a fost atestată și în limba rusă: ,,Gleadeti na popovâsani" (30, 78). N. N. Velețcaia citează expresiile: ,,Sojoti na lubok", ,,Pora na lubok", ,,Posadoviti na sanki", ,,Na sanociki posadoviti", toate fiind folosite la adresa unor oameni foarte bătrâni sau foarte bolnavi (31, 51). L. Niderle menționează că obiceiul în cauză este cunoscut și practicat în Slovacia, Polonia, Serbia, Finlanda, Altai ș.a. (26, 211).

La Blăgești—Bacău, se spune că ,,membrii familiei presimt... apropierea sfârșitului celui bolnav... simt în casă miros de tămâie" (13, IV) M. Olinescu menționa în același sens: ,,Când îți miroase a tămâie într-o casă, atunci în cea casă va muri cineva" (32, 309). În satul Pohoarna—Șoldănești am notat expresia: ,,Și mai caț pi dracu? Cî *puti a tămâi din urma ta*" (33, 85). Cu același sens circulă și expresiile: ,,*Miroase a groapă*" (despre un om bolnav, gata să moară) (34, 318), care este și la ruși (,,grobom pahnuti", ,,dubovâmi doscami pahnuti"; beloruși ,,grobnițai pahnuți", ucraineni (,,grobom niuti"), bulgari (,,mirișa na grob"). De o circulație mai redusă este expresia ,,*A mirosi a untură de răposat*". ,,Costea, nu ți se pare că Franț a cam început să *miroase a untură de răposat*?" (35, 539). În satele Bursuc și Jabca din raionul Camenca, despre un om, care este aproape de moarte, se spune că ,,*se apropie de buzunarul popii*". Expresia circulă aici și ca ghicitoare, cheia fiindu-i ,,bolnavul".

Tot despre un om grav bolnav, care nu mai are nici o șansă de scăpare, se spune că ,,*se vindecă cu zamă de clopot*" (4, VI, 514), sau ,,*cu zamă de hârleț*". De ex.: ,,Di-am'a sî moarî, nu mai ari leac. *Leacu lui di-am' îi zama di hârleț*" (37, 131). Și: ,,Pe bădița Vasile ea n-o să-l dezvețe de citit. Numai *groapa și zama de hârleț o să-l* despartă de cărți" (14, 128).

O expresie identică prin sensul ei cu cele două precedente este ,,*A ști de cineva sapa și lopata*". O femeie din Pistrueni—Orhei nu i-a sfătuit pe niște culegători de folclor să viziteze o informatoare, din motivul că de aceea „*știe sapa și hârlețul*" (38, 2). Găsim expresia și la Tudor Pamfile: „Pentru mine *sapa și lopata*" (39, 412). Iorgu Iordan a observat că în cadrul acestei expresii, sapa, ca instrument, nu prea potrivit pentru adâncirea mormintelor, a apărut din „nevoia de simetrie" (34, 100).

În limbile mai multor popoare are o largă răspândire zicala: „*A fi / a sta / a se afla cu un picior în groapă*". Că anume așa stau lucrurile, avem dovada variativității. Se știe că cu cât este mai largă și intensă circulația unei creații folclorice, cu atât ea are mai multe variante. Cea mai scurtă este „*A fi cu un picior în groapă*". Exemplele de care dispunem ar ocupa prea mult spațiu. Ne permitem transcrierea, numai a unora dintre ele. „Ne adresăm la redacția ziarului « Viața satului » cu această plângere și durere noi, un grup de bătrâni... Noi, vorba ceea, *sîntem cu un picior în groapă*, mâine-poimâine ne ducem" (40). „Spune-i unui om normal că-i caraghios să scrie versuri, să-i facă declarații de dragoste unui țâj de fată, când *el se află cu un picior în groapă și cu altul pe malul gropii*, iar fata ceea ar putea să-i fie nepoată, spune-i că în viața lui el n-a citit o carte și numai nebunia îl face să se îndeletnicească la capătul cercului de cretă cu asemenea însăilări de cuvinte, de care alții o să râdă, spune-i și s-o știi dinainte că ți-ai făcut dușman de moarte" (41, 17). „Iar bunicul-altă vorbă / Zice... / Eu *îs c-un picior în groapă*, / Nu prea știu poriadca nouă" (42, 96). Expresii identice găsim la mai multe popoare: francezi, germani, poloni, ruși. La noi zicala are și variantele: „*A fi cu un picior în pământ*"; „Era moșu cela... bătrân, pășise al șaptezecelea prag și, după cum spunea chiar el, *stătea de amu cu un picior pe muchia gropii*" (43, 177). „Să mă credeți. Doar îs om bătrân, *c-un picior de amu pe marginea gropii*" (43, 84). Tabasaranii au expresia „*A sta pe marginea gropii*" (44, 12). Persanii zic în cazuri similare că „*Piciorul cuiva este la marginea gropii*" (45, 148). I. I. Lautenbah considera că zicătorile lituaniane și cea letonă „*A sta cu un picior în groapă*" au fost preluate de la scriitorii greci Luchian și Plutarh. La Luchian ea are altă imagine centrală: „*A sta cu un picior în barca lui Charon*" (46, 264). Ipoteza lui I. I. Lautenbah nu este plauzibilă. Dacă expresiile popoarelor din Pribaltica ar fi fost împrumutate de la greci, ele trebuiau inerent să păstreze forma și imaginile principale ale expresiei elene, așa cum s-a întâmplat la romani, care au tradus expresia greacă prin: „*Alterum pedum in (sepulchro) cymba Charontis habere*" (47, 736).

Uneori expresia în cauză este amplificată în felul următor: „*C-un picior în groapă și cu unul afară*" (tare bătrân) (39, 408). „*C-un chișior în groapî și unu afarî*". („Di-amu aiși ii. Vrasâdzâcî, numa sa-l dei ș' pi șealant șî sî duși cu tătu") (33, 85). „Și cine-i, dacă-i până la atâta, Vera lui Vasile Corbu? O muiere cu gura strâmbă, care-*i c-un picior în groapă și altul afară*. Covoare-i trebuie amu? O lopată bună de pământ" (48, 78). „*Îi c-un chișior în groapî șî unu pi mal*" (49, 68). Asemenea precizări aflăm și în expresiile altor popoare. De ex.: „Adna nada u grabe, a drugaia calea bocu" (50, 218). Persanii spun despre un om grav bolnav că este „*cu un picior pe lumea aceasta și cu altul pe lumea cealaltă*" (45, 306).

Ideea că moartea cuiva va surveni degrabă este redată și prin expresia: „*A fi pe ducă*". De ex.: „Erau de acum amândoi bătrâni, *erau pe ducă*..." (51, 353). „Peste o jumătate de oră, însă, prinse a tuși, a se bate cu pumnul în piept. — Of, of... câh. Mătincă, Axânie, *sînt pe ducă*" (40, 9 ian. 1988). În limba bulgară omul care-*i pe ducă* este numit „pătnic" și

St. Ilcev crede că acest cuvânt este folosit în legătură cu credința că, după moarte, sufletul omului are de parcurs un drum lung (52, 35)

În situații similare se zice că omul ,,n-o mai duce mult". De ex.: ,,Igeștenii spun: — Mă, sî-ț ei mototâclă. Știi cî *n-o duși mult*" (53, 130). ,,Cred că tata simțea în timpul acela că *n-o va mai duce mult* și vroia să se bucure de frumusețea acestui pământ din plin" (53, 34).

Oamenii care presimt sfârșitul vieții lor își exprimă cu regret presimțirea prin fraze ca următoarele: ,,*Eu de-amu-s pi gâși*" (55, 331), ,,*Ma gândesc la săcrii*" (56, 36). Alte expresii: ,,A fost un om... El *trăgea să moară*" (7, 177). ,,Cele 337 de unități (vite) cu înscriere oficială" la fermă *abia de umbresc pământul*" (40, 26 iunie 1984). ,,*Ajungând* tatăl *pe patul de moarte*, îl cheam pe Ionel și îi zice: — Ionele, eu mor" (57, 38). ,,Moșneagu *s-o sâmțât pi pat di moarti*" (58, 166). ,,Priveam în tăcere la mersul lui legănat și mă gândeam, că, uite a muncit o viață întreagă, iar când *a căzut la pat* nimănui nu-i pasă" (40, 21 iunie 1988). ,,Măi, Ioane, femeia *ți-i în mâna morții*, nici nu bea, nici nu mănâncă, nici nu vorbește" (59, 84). ,,Cântî cucul în parul porții, / Ionel *ii în gura morții*" (60 82). ,,*A se bate cu moartea*" (4, 2, 629). ,,Sai, bădiță, de mă scoate, / Că *m-apuc fiori de moarte*" (61, 83). ,,Ei, Ivane, destul de acum; *ți-ai trăit traiul și ți-ai mâncat mălaiul*" (62, 183). ,,Măi, *ți-a ieșit veleatul*" (39, 420). ,,*Ți-ai făcut vacul*" (63, 464). ,,Batî-o-ar pustia moarti / Că nu știe-a fasi dreptati / Da si n-o mărs pin alti sati / Cî sînt distuli supărati, / *Cî-ș roagi sânguri moarti*" (13, 147).

O serie de expresii despre apropierea morții sunt axate pe cuvântul-cheie ,,zile". De ex.: ,,Nu mă da după Vasâli, / Cî-ț spun drept cî *n-ari zâli*" (64, 115). ,,Îl urâse și boierii (pe Tomșa-vodă), carii, măcar că era mai toți de casa lui... iară nice ei fără grijea morții nu era, ce *îmbla în tot ceas*, cum să dzice, *cu dzilele amână*" (65, 94). ,,Chirița... Aice-n capitală, *ești tot cu zilele-n mână*" (66, 2 196). ,,Nici doctorii... n-avusese ce-i face. Se vede că *i-a venit ziua cei din urmă* și pace" (67, 391). ,,Măi, Codrene Codrenele, / Mult ai făcut bune și rele, / *S-o scurtat zâlele tăle*" (61, 258). ,,Doar bătrânul știe că n-o să apuce să guste roadele din acest pom. *Zilele lui sunt numărate*. Dar el totuși îl sădește, îl îngrijește, îl udă, îl curăță de omizi..." (68, 489). ,,Iaca, moș Ocă Mică *abea își mai trage zilele*" (69 153). ,,*Îi di az pi mâni*" (70, 236). Despre un om, care își schimbă brusc felul său de a fi se zice că ,,*a intrat în anul morții*". ,,*Oari omu ista n-o intrat în anu morți?* (Asta când omu nu vra s' lucrezî, s-o apucat di băut îmbli pi la altili, îi posomorât" (71, 43). Din credința că fiecărui om îi este prescris ceasul, sorocul, vremea morții, au apărut zicerile: ,,Când simți (Ileana), că *i se apropie ceasul*, o apucă un dor sfâșâetor de Gavril" (40, 15 ian. 1983). ,,Ah, parcă simt că cineva încearcă să mă strângă de gât. Oare nu cumva *mi se apropie sorocul?*" (,,Moldova socialistă", 6 aug. 1967). ,,Află, vraciule, că mintea mi-a rămas în bună stare. Cu toate doftoriile și poveștile tale, înțeleg că *îmi vine vremea*" (72, 182). Sunt și paremii ce conțin unele noțiuni indicând distanța. ,,În timp ce părinții erau ocupați cu grijile gospodărești, fiicele lor, Lenuța, în vârstă de 4 ani, și Jana, de doi anișori, jucându-se ,,de-a bolnavii", au băut tablete într-un număr foarte mare și, otrăvindu-se, s-au pomenit *la un pas de moarte*" (40, 24 febr. 1983). ,,Iar unul din ei, / Căpitan Matei, / Cazacliu bătrân / Și *cu moartea-n sân*, / La Rada căta, / Din suflet ofta" (73, 372). ,,*A vedea moartea cu ochii*" (4, 2, 628).

La originea lor, paremiile prefunerare sunt eterogene: majoritatea au sens figurat, obţinut prin aluziile la unele cutume, credinţe şi stări psihologice complexe. În aproape toate cazurile în ele este redată o atitudine senină, mioritică, de resemnare în faţa morţii a cărei venire este înţeleasă ca fiind inevitabilă în anumite circumstanţe: la o vârstă înaintată, odată cu slăbirea evidentă a corpului, în urma unor boli considerate fatale etc. Este de observat şi faptul că aceste expresii se referă în exclusivitate la oameni bătrâni. Dar ele emană nu o dorinţă de a muri. Numai în rare cazuri unii oameni îşi doresc singuri moartea: când sunt supuşi unor chinuri insuportabile, când n-are cine-i îngriji etc. De regulă, însă, despre inevitabilitatea sfârşitului vieţii se vorbeşte cu regret, cu tristeţe, dar şi cu linişte neprefăcută. Cercetarea paremiilor prefunerare este utilă şi datorită faptului că în corpul lor s-au sedimentat o seamă de obiceiuri şi credinţe populare, dintre care unele au dispărut.

BIBLIOGRAFIE

1. V. Roşca, *Din podgoria mea*, Chişinău, 1978.
2. N. Costenco, *Euritmii*, 1980.
3. *Folclor din Bugeac*, Chişinău, 1975.
4. I. A. Zanne, *Proverbele românilor*, Bucureşti, 1895–1903.
5. I. A. Candrea, Gh. Adamescu, *Dicţionarul enciclopedic ilustrat*, Bucureşti, 1931.
6. V. Roşca, *Să fim sănătoşi. Parafraze*, parabole, *paradigme*, *antifobii*, *antibahice*, Chişinău, 1986.
7. *Poveşti nuvelistice*. Alcătuirea, articolul introductiv şi comentariile de Gr. Botezatu, Chişinău, 1980.
8. AF (Arhiva de Folclor a Academiei de Ştiinţe a Republicii Moldova), nr. de inventar 15; fila (f.) 80; satul (s.) Peceştea, raionul (r.) Rezina, anul înregistrării 1947; informator (inf.) Ploşniţă Eufrosinia I., 59 de ani; colector (col.) Musteaţă V. N.
9. I. Podoleanu, *Creioane colorate*, Chişinău, 1980.
10. Gh. Asachi, *Opere*, Chişinău, 1979.
11. M. C. Băcescu, *Păsările în nomenclatura şi viaţa poporului român*, Bucureşti, 1961.
12. C. Codreanu, *Cucuveaua-nu numai un erou negativ al filmelor nereuşite*, în ,,Tinerimea Moldovei", 15 ian. 1982.
13. I. H. Ciubotaru, *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova*, Iaşi, 1986.
14. I. C. Ciobanu, *Cucoara*, Chişinău, 1975.
15. I. C. Ciobanu, *Podurile*, Chişinău, 1975.
16. V. Crăsescu, *Opere*, Chişinău, 1974.
17. *Proverbe şi zicători*, Alcătuirea, articolul introductiv şi comentariile de E. V. Junghietu, Chişinău, 1981.
18. AF, 286, f. 18; s. Zagarancea, r. Ungheni, 1976; inf. Biniuc Mihail A., 79 de ani; col. Junghietu E.
19. S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*, Bucureşti, 1892.
20. AF, 286, f. 156; s. Solonceni, r. Rezina; 1976; inf. Dicusară Pavel Gh., 82 de ani; col. Junghietu E.
21. AF, 331, f. 173; s. Şuri, r. Drochia; 1982; inf. Avasiloaiei Spiridon F., 68 de ani; col. Junghietu E., Cirimpei V.
22. T. T. Burada, *Opere*, vol. 3, Bucureşti, 1978.
23. Iulia Mihăileanu, *Casa*, în ,,Columna", 1991, nr. 5.
24. O. M. Craveţ, *M. M. Coţiubinskii pro narodnii pobut*, Kiev, 1963.
25. I. Franco, *Galiţco-ruschi narodni pripovidchi*, Tom 3, Lviv, 1910.
26. L. Niderle, *Slavianschie drevnosti*, Moscva, 1956.
27. *Kievscaia starina*, 1902, Tom LXXVII.
28. V. M. Mochienco, *Iz istorii frazeologhizmov*, în *Russchii iazâc v naţionalinoi şcole*, 1973, nr. 5.
29. F. M. Iancovskii. *Cetâre frazeologhicescih ătiuda*, în *Problemî istorii i dialectologhii*. Sb. c 70-letiiu V. I. Borcovscogo, Moscva, 1971.

30. V. M. Gluhov, *Svoistva prostorecinoi dialectnoi frazeologhii*, în *Obrazovanie i funcționirovanie frazeologhicescih edinit*, Rostov-na-Donu, 1981.
31. N. N. Velețcaia, *Iazâcescaia simvolica slavianschih arhaiceschih ritualov*, Moscva, 1978.
32. M. Olinescu, *Mitologie românească*, București, 1944.
33. AF, 361, f. 85; s. Pohoarna, r. Șoldănești; 1986; inf. Dalișevscaia Vera D., 60 de ani; col. Junghietu E.
34. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944.
35. N. Costenco, *Scrieri*, Vol. 2, Chișinău, 1979.
36. AF, 55, f. 79; s. Bursuc, r. Camenca; 1953; inf. Luncaș Elena I, 50 de ani; col. Jora V. A.
37. AF, 375 f. 131; s. Lăpușna r. Hâncești; 1987; inf. Mâțu Alexandra L. 73 de ani; col. Junghietu E.
38. AF, 174, f. 2; s. Pistruieni, r. Orhei; 1967; inf. Molendra Alexsandra Gh., 75 de ani; col. Hâncu A., Hropotinski A., Potlog Z., Banaga A., Snighiri V.
39. T. Pamfile, *Jocuri de copii*, București, 1906.
40. „Viața satului", ziar, Chișinău.
41. I. C. Ciobanu, *Voci pe oglinda apei*, Chișinău, 1981.
42. Em. Bucov, *Scrieri*, vol. 3, Chișinău, 1970.
43. I. Canna, *Scrieri*, Chișinău, 1974.
44. M. M. Gasanov, *Daghestanschie narodnâe poslovițî, pogovorchi, zagadchi*, Mahacicala, 1971.
45. *Persidschie poslovițî, pogovorchi i crâlatâe slova, Sostavlenie, perevod i commentarii* H. Coroglî, Moscva, 1973.
46. I. I. Lautenbah, *Ocerchi iz istorii litovsco-latâșscogo narodnogo tvorcestva, Opât sravnitelinogo izucenia. Parallelinîe textî i izsledovania*, Iuriev, 1915.
47. M. I. Mihelison, *Russcaia mâsli i reci, Svoe i ciujoe. Opât russcoi frazeologhii. Sbornic obraznâh slov i inoscazanii.* T. 1, f.a.
48. V. Mihail, *Lăcusta*, în „Nistru", 1974, nr. 2.
49. AF, 375, f. 68; s. Lăpușna, r. Hâncești; 1987; inf. Bunuioc Elizaveta D., 47 de ani; col. Junghietu E.
50. *Prâcazchi i prâmauchi*, Cn. 2, Minsc, 1976.
51. I. Druță, *Clopotnița*, Chișinău, 1984.
52. St. Ilcev, *„Pâtnic"-bolen na smârt*, în „Bălgarschi ezic", 1957, nr. 6.
53. AF, 331, s. Crasnoilsc, reg. Cernăuți; 1982; inf. Ursachi Magdalena A., 54 de ani; col. Junghietu E.
54. N. Vieru, *Râul și frunza*, Chișinău, 1982.
55. AF, 305, f. 331; s. Crihana-Veche, r. Cahul; 1979; inf. Papana Ion F., 65 de ani; col. Junghietu E.
56. AF, 375, 36; s. Condrătești, r. Ungheni; 1987; inf Ganea Maria F , 65 de ani; col Junghietu E.
57. AF, 161, f. 38; s. Sofia, r. Hâncești; 1966; inf. Cula Jon V., 40 de ani; col. Botezatu Gr., Moraru S., Grumeza A.
58. AF, 340, f. 166; s. Temeleuți, r. Camenca; 1982; inf. Stelea Gavril V., 67 de ani; col. Botezatu Gr.
59. M. Oprea, *Povestiri și povești*, Chișinău, 1978.
60. AF, 277, f. 82; s. Todirești, r. Ungheni; 1975; inf. Burlacu Lidia I., 21 de ani; col. Junghietu E.
61. *Eposul eroic*, Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de V. M. Gațac, Chișinău, 1983.
62. I. Creangă, *Opere*, Chișinău, 1978.
63. Artur Gorovei, *Credinți și superstiții ale poporului român*, București, 1915.
64. AF, 286, f. 115; s. Solonceni, r. Rezina; 1976; inf. Melnic Nadejda N., 42 de ani; col. Junghietu E.
65. Miron Costin, *Letopisețul Țărâi Moldovei de la Aaron-vodă încoace*, Chișinău, 1972.
66. V. Alecsandri, *Opere*, vol. 2, Chișinău, 1976.
67. V. Malev, *Tăcere și strigăt*, Chișinău, 1977.
68. I. C. Ciobanu, *Podgorenii*, Chișinău, 1982.
69. A. Lipcan, *Deșteptarea*, Chișinău, 1983.
70. AF, 361, f. 236; s. Salcia, r. Șoldănești; 1986; inf. Namalovan Lidia I., 56 de ani; col. Junghietu E.
71. AF, 397, f. 43; s. Tucmigiu, r. Grigoriopol; 1988; inf. Andreev Ion P., 58 de ani; col. Junghietu E.
72. M. Sadoveanu, *Viața lui Ștefan cel Mare*, Chișinău, 1989.
73. V. Alecsandri, *Opere*, Chișinău, 1959.

NOTE ASUPRA PROVERBULUI ROMÂNESC

(II)*

ALEXANDRU DOBRE

Cercetarea proverbului românesc s-a bucurat de o atenție specială în folcloristica noastră. Dovadă, numeroasele și, uneori, monumentalele colecții de texte, studiile, unele de excepție, consacrate cercetării de ansamblu sau unor compartimente speciale ale genului[1].

Ceea ce ne îngrijorează însă este un alt fapt și anume acela că numărul cercetătorilor care se (mai) ocupă de paremiologie este atât de mic încât poate fi socotit pe degetele unei singure mâini, iar mult așteptatul, doritul și absolut necesarul *corpus al proverbului românesc* din cadrul Colecției Naționale de Folclor întârzie să-și facă apariția. Pentru că, nu trebuie s-o mai demonstrăm, o astfel de lucrare monumentală nu numai că ar constitui fala peste veacuri a celor ce au alcătuit-o, a folcloristicii și culturii naționale, dar ar fi de natură să dea, suntem siguri, un impuls extraordinar paremiologiei autohtone, să impună definitiv și autoritar paremiologia românească în știința mondială.

Cercetările noastre în domeniul paremiologiei, aproape întâmplătoare, nesistematice și prea puține la număr, nu au urmărit altceva, în primul rând, decât să mențină treaz interesul pentru studiul proverbului românesc, să incite la dezbateri, să ridice probleme. Parcurgerea bibliografiei de specialitate, și ea adesea ocazională, ne-a dus la convingerea că drumul pe care se merge acum, metodologia adoptată în momentul de față, nu duc nicăieri, obligă la repetări obositoare. Este, un drum aproape închis, ceea ce, fără să vrem, duce la stagnare, la osificare.

Așa se face că, fără să credem că am descoperit piatra filosofală a paremiologiei moderne, într-o lucrare de dată relativ recentă, ocupându-ne de proverbul *Șarpele, până nu ridică capul din iarbă, să-l lovești,* am încercat să sugerăm necesitatea — și posibilitatea — orientării cercetărilor asupra proverbului într-o nouă direcție, aceea a abordării unității proverbiale în context și în timp, subliniind existența unei anume filiații și continuități, folosirea unuia și a aceluiași proverb, evident cu inevitabilele sale variante, în epoci și ocazii diferite, de către persoane care n-au avut nici o legătură între ele, dar în împrejurări determinate anume, prin forța lucrurilor asemă-

---

* Prima parte a acestui studiu a apărut în Academia Română, „Memoriile Comisiei de Folclor", I (1987), București, Editura Academiei, 1990, p. 143–153.

[1] Bibliografia aproape completă și adusă la zi a acestor colecții și studii la Ion H. Ciubotaru, *Proverb*, în *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, Editura Academiei, 1979, p. 712–713; I. C. Hințescu, *Proverbele românilor*. Ediție îngrijită de Constantin Negreanu și Ion Bratu. Cuvânt înainte de I. C. Chițimia. Timișoara, Editura Facla, 1985, p. 307–310; Gabriel Gheorghe, *Proverbele românești și proverbele lumii romanice*. Studiu comparativ. București, Editura Albatros, 1986, p. 345–374.

REF, tom 40, nr. 1, p. 61–67, București, 1995

nătoare [2]. Evident, nu am epuizat nici lista tuturor cazurilor în care, eventual, proverbul a fost atestat, lucru de altfel imposibil, după cum, la fel de evident este și faptul că utilizarea orală a circulației proverbului nu a fost înregistrată decât într-o câtime absolut neglijabilă față de ceea ce a fost sau este în realitate. Și totuși, convingerea noastră este aceea că proverbul pe care l-am discutat, ca și alte multe piese de factură folclorică a cunoscut o existență subterană, cu rare ieșiri la suprafață, cu îndelungi perioade de retragere în adâncuri. Cazul similar al acestei realități ne este confirmat de existența ,,fondului pasiv'' al creației folclorice, cu revenirile și retragerile cuvenite.

Continuând investigațiile noastre asupra unor zone deloc sau mai puțin desțelenite ale paremiologiei românești ne-am oprit, evident în alte scopuri și, de aici, cu accentele cuvenite țelului urmărit, și am atras atenția asupra unei colecții manuscrise de proverbe de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Pe temeiul cercetării întregului manuscris și a reproducerii, spre exemplificare, a câtorva mostre ajungeam la concluzia că ,,Ceea ce trebuie reținut, ca un fapt de o însemnătate științifică și culturală excepțională, este existența, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, a unei colecții autonome, unitare, alcătuită în scopuri bine definite, consemnată în scris, cu o circulație activă, ce s-a păstrat și pe care o putem analiza în toate componentele ei'' [3]. După cum se poate constata nu este vorba decât despre o semnalare și de subliniere a însemnătății, pe care o colecție propriu-zisă, întocmită la vremea aceea, o are pentru istoria folcloristicii românești. Publicarea integrală a acestei colecții, pe care o vom realiza foarte curând și o vom subsuma tot acestor ,,note'', ne va îngădui să extindem observațiile, să sugerăm posibile abordări ale proverbului din alte unghiuri decât cele tradițional-clasice cu care am fost obișnuiți.

Reeditarea, după cele mai moderne și mai exigente principii, a unuia dintre foarte importantele noastre manuscrise de la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului XVII-lea, ne-a atras atenția în mod deosebit și ne-a determinat să continuăm seria ,,notelor'' consacrate proverbului românesc, din perspectiva pe care am enunțat-o la începutul acestor rânduri.

După ce, în secolul trecut, într-o lucrare rămasă de referință în cultura românească [4], B. P. Hasdeu a editat pentru prima dată o bună parte din textele românești și slavo-române, acum, în vremea din urmă, dl. Gheorghe Chivu, un excelent cunoscător și comentator al vechilor monumente de limbă românească, a făcut să apară o ediție critică întocmită cu toată rigoarea filologică, a codicelui miscelaneu numit după cel care l-a dăruit Academiei Române, *CODEX STURDZANUS* [5]. De la acest manuscris și de la această ediție au pornit investigațiile noastre. Despre această carte și problemele ei de ansamblu am vorbit mai pe larg cu un alt prilej [6].

---

[2] Alexandru Dobre, *Note asupra proverbului românesc* (I), în ,,Memoriile Comisiei de Folclor'', I (1987), București, Editura Academiei, 1990, p. 143—153.

[3] Alexandru Dobre și Maria Rafailă, *O colecție de proverbe și ghicitori de la sfârșitul secolului al XVIII-lea*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor'', 36 (1991), nr. 3—4, p. 168—200.

[4] B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, I—III, 1878—1881. Pentru tot ceea ce a însemnat această operă pentru cultura română vezi Gheorghe Mihăilă, *Opera lingvistică și filologică a lui B. P. Hasdeu*, studiu publicat ca introducere la B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, I—II. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de G. Mihăilă. București, Editura didactică și pedagogică, 1983—1984.

[5] *CODEX STURDZANUS*. Studiu filologic, studiu lingvistic, ediție de text și indice de cuvinte de *Gheorghe Chivu*. București, Editura Academiei, 1993.

Un proverb, singurul, pe care îl întâlnim în *Codex Sturdzanus* ne va oferi, ne place să credem, ocazia sugerării unor noi posibile modalități de abordare a proverbului românesc, de circumscriere a acestuia în contextul larg în care a apărut, a circulat și a evoluat, de punere într-o ecuație nouă a unora dintre problemele fundamentale ale paremiologiei și folcloristicii românești de natură să modifice substanțial unele dintre conceptele și teoriile ce au fost vehiculate până acum în studiile consacrate cercetării culturii tradiționale.

În volumul pe baza căruia facem considerațiile noastre în textul intitulat de editor după B. P. Hasdeu, *Cugetări în ora morții*, este consemnat și următorul proverb, pe care îl reproducem în contextul său mai larg pentru a-i înțelege întreaga semnificație: ,,Iară grăiește den sfinții oteți marele patriarhul Zlataust, învățătorul a toată lume: «*O amar, voao, tâlharilor! O, amar cela ce obidește pre mișei! O amaru celuie ce-și ureaște fratele seu și vecinul seu! O, amar celuia ce nu ascultă și nu cinstește părinții săi și duhovnicul seu! O, amar celuie ce clevetește și hulește pre alții! Dzice Hristos:* **Nu vede ștercul în ochiul altuia, ce vedzi bârna den ochiul tău**»'' [7].

Cugetări în ora morții, consideră Gheorghe Chivu, este ,,o culegere de fragmente, unele traduse, altele ,,modificate'' pe teren românesc sub influența unor texte deja existente. Scopul alcătuirii așa-numitelor *Cugetări în ora morții* a fost, probabil, acela de a crea un corpus de ,,cazanii la oameni morți'' utilizabile deci în timpul slujbei îngropării''. Opinia lui Gheorghe Chivu este că această scriere ,,puțin obișnuită'' a apărut în literatura românească la o dată anterioară copierii manuscrisului pe care îl discutăm, ,,apocriful ajuns până la noi nefiind decât reproducerea unui original din care au descins de asemenea *Codicele Todorescu* și, prin intermediul acestuia, *Codicele Marțian*'' [8].

Manuscrisul în care se află intercalat acest text a fost alcătuit, după toate probabilitățile, în perioada 1590—1602 și este opera unui copist dintr-un sat nord-hunedorean după originale brașovene sau muntenești.

Să reținem așadar, ca pe o concluzie importantă, că proverbul nostru a fost consemnat în manuscrise sau tipărituri anterioare anului 1590, deci a celui inclus în *Codex Sturdzanus*, că este aproape sigur că îl vom întâlni și în alte manuscrise ale secolului al XVII-lea, *Codicele Todorescu* și *Codicele Marțian*, de exemplu. Iată deci că una dintre căile cele mai importante ale proliferării și circulației acestui proverb este cea a textelor manuscrise care se reproduc unul după altul. Observația este esențială din punct de vedere metodologic și, acceptând realitatea, va trebui să facem una dintre concesiile cele mai importante ale teoriei generale a folclorului românesc alăturând, cu drepturi și semnificații oarecum egale, circulația pe cale scrisă a produsului folcloric celei pe cale orală. Sigur, acest singur exemplu, suntem conștienți, nu este suficient, ar putea fi chiar o excepție nesemnificativă, pentru a răsturna unul dintre criteriile fundamentale ale caracterului specific al culturii populare: circulația orală. Dar este un prim argument. Și după cum ne vom convinge și cu alte prilejuri nu este singurul ce poate fi pus în cumpăna judecății relației scris-oral a culturii tradiționale românești. Dar toate la timpul lor. Acum nu am făcut decât să atragem atenția asupra acestei posibilități, să aducem un prim argument care ar putea deschide calea unei discuții speciale, de fond.

---

[6] Al. Dobre, rec. la *Codex Sturdzanus*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor'', 39 (1994), nr. 5—6, p. ...

[7] *Codex Sturdzanus*, ed. cit., p. 268. *Șterc* este un cuvânt de origine latină (< *stercus*) și înseamnă ,,așchie de lemn''; idem, p. 221.

[8] Idem, p. 106.

Revenind la proverbul nostru, după cele expuse până aci, vom observa că atât de originala scriere *Cugetări în ora morții* a avut o îndelungată și întinsă circulație, că ocaziile în care era utilizată — slujba de înmormântare — i-au facilitat o pătrundere de excepție în mediile folclorice care, după cum vom vedea, au preluat, și-au asumat și au repus în circuitul oral unele segmente ale sale, inclusiv proverbul pe care îl discutăm. Iată deci că, pătruns în mediile românești pe calea scrisului, prin deasa lui folosire și repetare în fața adunărilor colectivităților sătești la slujbele de înmormântare, proverbul nostru a fost preluat de mediile folclorice, introdus în propriul laborator de creație și ajustat după legile specifice ale tradiției orale. Din acest moment proverbul pe care îl discutăm va avea două variante fundamentale: una a textului biblic, cealaltă a tradiției orale. Ele vor circula paralel, vor suferi, fiecare în parte, modificări și restructurări determinate de propriile legi interne, se vor întâlni mereu, vor crea o anume tensiune, vor face presiuni reciproce, se vor modela permanent una după cealaltă. De aceea, între cele două variante fundamentale nu se va înregistra niciodată o ruptură, nu va fi posibilă o separare netă, o delimitare exactă a apartenenței sigure la o categorie culturală sau alta.

Încheind, cel puțin deocamdată, această paranteză și înainte de a trece mai departe pentru a prezenta fazele evoluției proverbului nostru, să mai facem o precizare, cel puțin interesantă: Aproape în aceeași structură formală ca și în manuscrisul de la 1600 textul nostru a fost redat într-o lucrare lexicografică din preajma anilor 1870. Este vorba despre dicționarul latinizant al limbii române elaborat ,,sub egida și din însărcinarea'' Academiei Române, de August Treboniu Laurian și Ioan C. Massim, dicționar despre care am mai vorbit și cu alte prilejuri[9].

Atrăgând în mod expres atenția că este vorba despre un proverb autorii îl reproduc în continuare: **,,Vezi stereul din ochiul altuia și nu vezi trabea din ochiul tău: faceți să piară stereul din ochiul vostru''**[10].

Ceea ce este surprinzător — și semnificativ în același timp — este faptul că autorii reiau proverbul și în ,,glosarul'', anexat la dicționarul propriu-zis, în care erau explicate cuvintele de origine, alta decât cea latină. Mai mult, proverbul nostru este și explicat, comentat: ,,...proverb: **vede stereul din**

---

[9] Alexandru Dobre, *Proverbul în ,,Dicționarul limbii române'' al lui Laurian și Massim*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor'', 37 (1992), nr. 4, p. 402—405; idem, *Folclor și etnografie în ,,Dicționarul limbii române'' al lui A. T. Laurian și Ioan C. Massim* (I), în Academia Română, Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu, ,,Studii și comunicări. Etnologie'', serie nouă, VI (1992), Sibiu, Editura Academiei, 1992, p. 181—208.

[10] A. T. Laurianu și J. C. Massimu, *Dicționariulu limbei romane*. Dupo insarcinarea data de Societatea Academica Romana. Elaboratu ca proiectu de... Collaboratori Josefu Hodosiu și G. Baritiu. Tomu II, I—Z, Bucuresci, Noua Typographia a laboratoriloru romani, 1876, p. 1273.

Cuvântul ,,*trabea*'' este explicat astfel: ,,lemn tăiat de certă lungime și grosime și cât se poate de drept, mai vârtos lemn tăiat care se pune perpendicular pe pereții casei și care susține scândurile și coperământul; lemn de constructione pentru ponti și navi; grânde, grûnda, grinda'', idem, p. 1475.

ochiul altuia și nu vede bârna din al său = *vede cel mai mic defect în altul fără să vadă marile sale defecte*" [11].

Și pentru că tot suntem în zona dicționarelor, să consemnăm și ceea ce rețin lucrările lexicografice moderne din această categorie: 1) „**Vezi gunoiul** (sau **paiul) din ochiul altuia și nu vezi bârna din ochiul tău** = *te supără micile defecte ale altora, dar nu-ți dai seama de defectele tale mari*" [12]; **Vede paiul din ochiul altuia, dar nu vede bârna din ochiul lui**, *se spune despre cel care observă cu ușurință greșelile sau defectele altora dar pe ale lui, mai evidente, nu le vede*" [13]. Să observăm, în cazul din urmă, că autorii trimit la monumentala colecție a lui Iuliu Zanne. Și astfel se confirmă încă odată zisa potrivit căreia cărțile se fac din cărți, dicționarele din dicționare, colecțiile de proverbe din colecții de proverbe și, atunci când este cazul,... dicționarele se fac din colecții de proverbe. Pentru că ideal ar fi, și nu se întâmplă întotdeauna așa, ca autorii de colecții de proverbe să-și extragă exemplele din texte literare, de orice natură, iar nu să selecteze și să reproducă lucrări similare anterioare. Atragem atenția asupra acestei mari lacune metodologice în întocmirea colecțiilor de proverbe pentru că, nețiându-se seama de ea, se pot produce confuzii păgubitoare, compromițătoare chiar.

După atâtea paranteze deschise și închise dar utile după părerea noastră, să reluăm expunerea de unde am lăsat-o, adică de la textul din *Codex Sturdzanus*.

Este clar, așa cum se și precizează în mod explicit de altfel, că proverbul nostru își are, în mod categoric, un prim izvor — care l-a și introdus în cultura română — în scrierile religioase, în *Sfânta Scriptură*.

Datorită circulației, evoluției limbii române din ultimii patru sute de ani, dar și, mai ales nivelului superior de pregătire al traducătorilor, proverbul nostru cunoaște o cizelare formală deosebită. Faptul a fost posibil cu atât mai mult cu cât, proverbul ca atare, face parte din textul biblic, text care, nu trebuie s-o mai spunem, stabilește norma. Astfel, în zilele noastre, proverbul are următoarea formă: „*Nu judecați, ca să nu fiți judecați. Căci cu judecata cu care judecați, veți fi judecați, și cu măsura cu care măsurați, vi se va măsura.* **Dece vezi paiul din ochiul fratelui tău, și bârna din ochiul tău nu o iei în seamă? Sau cum vei zice fratelui tău? Lasă să scot paiul din ochiul tău și iată bârna este în ochiul tău?** *Fățarnice, scoate întâi bârna din ochiul tău și atunci vei vedea să scoți paiul din ochiul fratelui tău*" (Matei, VII, 1—5) [14].

În aceeași ediție, dar într-un alt context, proverbul este reprodus cu unele mici modificări, mici, aproape insesizabile, dar cu atât mai semnificative pentru discuția noastră: **„Dece vezi paiul din ochiul fratelui tău iar bârna din ochiul tău nu o iei în seamă? Sau cum să zici fratelui tău: Frate lasă să scot paiul din ochiul tău, nevăzând tu bârna care este în ochiul tău?** *Fățarnice, scoate mai întâi bârna din ochiul tău, și atunci vei vedea să scoți paiul din ochiul fratelui tău*" (Luca, VI, 41—42)[15].

---

[11] A. T. Laurianu și J. C. Massimu, *Glossariu care coprinde vorbele din limba romana straine prin originea sau forma loru, cum și celle de origine indouiosa.* Dupo insarcinarea data de Societatea Academica Romana. Elaboratu ca proiectu de..., Bucuresci, Noua Typographia a laboratoriloru romani, 1876, p. 61.

[12] Academia Republicii Populare Române, Institutul de Lingvistică din București, *Dicționarul limbii române moderne*, București, Editura Academiei, 1958, p. 83.

[13] Academia Republicii Socialiste România, *Dicționarul Limbii Române* (D.L.R.), Serie nouă, Tomul VIII, Partea 1, Litera P., P-Păzui, București, Editura Academiei, 1972, p. 19.

[14] *BIBLIA* sau *SFÂNTA SCRIPTURĂ*. Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte + Justin, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod. București, Editura Institutului biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1982, p. 1103

Caracterul didactic, moralizator, „de învățătură", al pasajului în care apare proverbul este, după cum ușor se poate constata, precumpănitor. Cu aceeași intenție a fost utilizat ori de câte ori a fost nevoie. Ca în acest text contemporan, de pildă, din care reproducem numai pasajul ce ne interesează: „*Firește, a vorbi ca slujitor al sfântului altar despre relațiile dintre preoți este cam delicat, căci totdeauna sunt în plină actualitate cuvintele Mântuitorului*: « **Vezi paiul care este în ochiul fratelui tău, iar bârna care este în ochiul tău nu o simți?** *Fățarnice, scoate întâi bârna din ochiul tău și atunci vei vedea să scoți paiul din ochiul fratelui tău* » (Mt., VII, 3—5)"[16].

Proverbul, cum arătam, atât datorită circulației textului scris, cât și, mai ales, a atât de desei sale întrebuințări în slujbele religioase din biserică și în cele de înmormântare, a pătruns și s-a difuzat și în mediile folclorice căpătând toate valențele necesare și specifice și devenind proverb autentic popular. Cu același sens didactic, moralizator, „de învățătură".

Între primele consemnări se numără și aceea de la 1845 aparținând lui Iordache Golescu care îl notează în două variante, și anume: 1) **„Nu-ți vezi bârna din ochiul tău, ci vezi gunoiul din ochiul meu?** *(Se zice* — explică Iordache Golescu — *pentru cei ce ale altora greșeli mai mici le cercetează și le judecă, iar ale lor, cele mai mari, nici că le văd)*" și 2) **„Mai bine bârna din ochiul tău să o scoți, decât gunoiul din ochiul fratelui tău** *(Adică* — fixează Iordache Golescu contextul în care trebuie folosit — *mai bine ale tale greșeli mari să le îndreptezi, decât cele mici ale celorlalți)*"[17].

Deși rămasă multă vreme în manuscris și încă, până în zilele noastre fără o ediție critică întocmită după toate rigorile, colecția lui Iordache Golescu a fost cunoscută și a avut o circulație de invidiat. Să ne reamintim că, între alții, au cercetat-o Petre Ispirescu și Mihai Eminescu. De asemenea, colecția lui Golescu trebuie considerată — și apreciată ca atare — drept cap de serie pentru majoritatea antologiilor de proverb românesc, întocmite și publicate până azi. Monumentala operă a lui Iuliu Zanne, ca să dăm un exemplu, a avut, între altele, și menirea de a repune în circulație colecția lui Iordache Golescu, de a o așeza în locul de cinste pe care il merita. Ceea ce, fără îndoială, a avut urmări deosebite, între ele și aceea de a fixa forma „cristalizată" a proverbului nostru.

O primă încercare de „laicizare" a proverbului biblic o vom întâlni la Anton Pann care prelucrează, în mod liber, textul din Sfânta Scriptură dându-i o formă apropiată de cea curentă: **Gunoiul din ochiul altuia îl vedem și bârna din ochiul nostru n-o vedem**"[18].

---

[15] Idem, p. 1172.

[16] Diac. prof. Orest Bucevschi, *Preotul față de preot*, în „Glasul Bisericii", XV (aug.-sept. 1956), nr. 8—9, p. 457.

[17] Iordache Golescu, *Povățuiri pentru bunacuviință*. Ediție îngrijită de dr. Gh. Paschia. Cuvânt înainte de Marin Bucur. București, Editura Eminescu, 1975, p. 259 și, respectiv, 275.

[18] Anton Pann, *Povestea vorbii*. Tablou cronologic și crestomație critică de Alexandru Ruja, Timișoara, Editura Facla, 1991, p. 318.

De acum încolo aproape toate colecţiile de folclor care, de regulă, se alcătuiesc una după alta, baza de pornire constituind-o colecţiile lui Iordache Golescu și Anton Pann, atestă, cu mici variaţii formale, prezenţa proverbului de care ne ocupăm. Dl. Gabriel Gheorghe, atât de meticulos în explorarea colecţiilor noastre paremiologice, îl indică în colecţiile lui I. C. Hinţescu, Filip Lazăr, I. G. Valentineanu, Iuliu A. Zanne, Grigore Tocilescu și dr. Elie Cristea [19].

Interesant, că, de pildă, la I. C. Hinţescu îl întâlnim în două variante: 1) **„Vezi bârna din ochiul tău / Și nu vorbi pe altul de rău"** și 2) **„Vezi un pai din ochiul meu, nu vezi bârna într-al tău"** [20].

La fel de utile pentru cercetarea noastră sunt și variantele pe care le notează, după Zanne, dl. George Muntean: 1) **„Vezi bârna din ochiul tău și pe urmă pe a celuilalt"** și 2) **„Vezi mai întâi gunoiul din ochiul tău și apoi vorbește pe altul de rău"** [21].

În sfârșit, într-o încercare de sinteză formală, dl. Gabriel Gheorghe statornicește cele două variante, convenţionale, de bază: 1) **„Vede paiul (gunoiul, gozul, stercul) din ochiul altuia (meu, vecinului) și nu vede bârna din ochiul său"** și 2) **„Vezi bârna din ochiul tău, nu vorbi pe altul de rău"**.

Acest competent paremiolog constată existenţa și reproduce circulaţia proverbului în aromână și latină, în aproape toate limbile romanice: franceză, italiană, portugheză, și spaniolă. Explicându-l, autorul constată că *„se referă la cei care observă și critică defecte mărunte, la alţii, în timp ce defecte mai mari, ale lor, nu-i deranjează"*.

Dar, observaţia cea mai interesantă a distinsului nostru coleg este cea referitoare la varianta latină a proverbului, depistată în *Satyricon* a lui Petronius. *„A se reţine* — ne atrage atenţia dl. Gheorghe — *prezenţa unui proverb cu idee identică la Petronius (m. la 66 e.n.), ceea ce probează că proverbul circula în aria romanică înainte de scrierea* **Evangheliei** *după Matei (sec. II e.n.)"* [22].

Această ultimă observaţie este de maximă importanţă într-o discuţie asupra originii, circulaţiei, pătrunderii și răspândirii proverbului în limba română.

În șirul demonstraţiei noastre lipsesc o seamă de verigi, unele de extremă importanţă. Nu ne-am propus o cercetare monografică, exhaustivă, ci doar o expunere, pe baza unui șir de exemple, asupra prezenţei unui proverb în cultura românească și a unor consideraţii cu caracter special-particular din punctul de vedere al teoriei generale a folclorului românesc, pe care rapida trecere în revistă pe care am făcut-o ni le-a îngăduit. De fapt, așa cum deja am atras atenţia, cercetarea și expunerea noastră se dorește, în primul rând, o invitaţie la meditaţie și, de ce nu, la o dezbatere pe problemele de fond ale folclorului și folcloristicii românești contemporane.

---

[19] Gabriel Gheorghe, *Proverbele românești și proverbele lumii romanice*. Studiu comparativ. București, Editura Albatros, 1986, p. 336.

[20] I. C. Hinţescu, *Proverbele românilor*. Ediţie îngrijită de Constantin Negreanu și Ion Bratu. Cuvânt înainte de I. C. Chiţimia. Timișoara, Editura Facla, 1985, p. 163 și, respectiv, 223.

[21] George Muntean, *Proverbele românești*. Ediţie alcătuită, prefaţă, glosar și indici de..., București, Editura pentru literatură, 1967, p. 414.

[22] Gabriel Gheorghe, *op. cit.*, p. 336.

HABITATUL RURAL TRADIŢIONAL ÎN SPAŢIUL CUPRINS ÎNTRE PRUT ȘI NISTRU

MARIA BÂTCĂ

Cercetarea locuinţei tradiţionale basarabene n-a făcut, până acum obiectul unor studii amănunţite care, coroborând datele bibliografice cu cele de teren și cu toate informaţiile ce se desprind din analiza însemnărilor lăsate de călătorii străini ce-au vizitat Moldova, în diferite perioade istorice, a foilor de zestre, a testamentelor, a actelor de vânzare—cumpărare, cât și a inventarelor folosite ca probe juridice, să aducă noi contribuţii la cunoașterea caracterului autohton al casei românești.

În acest prim studiu privind arhitectura populară din Basarabia ne propunem să analizăm evoluţia locuinţei ţărănești tradiţionale, dar, mai ales, modul în care distribuirea spaţiului interior a variat în funcţie de planul locuinţei, de echipamentul pentru încălzit, de concepţia locală privind organizarea spaţiului de locuit, de condiţiile economice și de ierarhia socială a proprietarilor dintr-o epocă istorică dată.

Casa, termen de origine latină, folosit de romani pentru a desemna colibele și locuinţele celor mulţi, a fost preluat de populaţia daco-romană și transmis românilor de pe întreg teritoriul ţării. Alături de casă s-a păstrat, până în zilele noastre, terminologia latină pentru elementele fundamentale care alcătuiesc ansamblul arhitectonic: *acoperiș* (lat. *cooperio), coamă* (lat. *coma), creastă* (lat. *crista), căprior* (lat. *capreolus), pană* (lat. *pinna), par* (lat. *palus), perete* (lat. *paries), ușă* (lat. *ustia), poartă* (lat. *porta), broască* (lat. *brosca)* etc.

Din cele mai îndepărtate timpuri, mediul geografic a pus la îndemâna oamenilor principalele materiale de construcţie, condiţiile geografice având un rol hotărâtor asupra formelor și procedeelor de construcţie.

Bogatele păduri ce-au acoperit, odinioară, o bună parte a provinciei dintre Prut și Nistru și, mai ales, regiunea centrală a acesteia, cunoscută sub numele de ,,Codru" (colinele împădurite din judeţele Orhei și Lăpușna: Codrii Orheiului, Codrii Beheciului, Codrii Bâcului, Codrii Lăpușnei), păduri de fag, stejar și tei, care coborau până în zonele de câmpie și pe văile apelor, au oferit materialul de primă întrebuinţare în construcţia caselor, lemnul. Această materie primă a fost utilizată, deopotrivă, și pentru edificarea locuinţelor orășenești și a clădirilor monumentale (palate, cetăţi, biserici, mănăstiri) — așa cum reiese din analiza diverselor categorii de izvoare — determinând-o pe Corina Nicolescu să conchidă, pe bună dreptate, că ar fi o eroare să mai considerăm arhitectura în lemn ca o creaţie exclusiv ţărănească [1].

---

[1] Corina Nicolescu, *Case, conace și palate vechi românești*, Editura Meridiane, București, 1979, p. 13.

REF, tom 40, nr. 1, p. 69—98, București, 1995

Materiile prime pe care oamenii le-au avut la îndemână au impus, tehnicile și soluțiile constructive. Dacă în zonele bogate în păduri, din regiunea centrală a Basarabiei, predominante au fost casele construite din bârne, în zona pădurilor de foioase sau de silvostepă locuințele specifice au fost cele clădite din furci și împletituri de nuiele ca suport pentru umplutură cu pământ, iar în zonele de câmpie locuințele de pământ, ridicate din chirpici, din ceamur și din vălătuci.

Așadar, lemnul și lutul și-au disputat prioritatea, după regiuni, tehnica îmbinării acestor două materiale de bază, în edificarea locuințelor, fiind utilizată încă de pe vremea geților.

Toate aceste tipuri străvechi de locuințe, construite din lemn și lut, au coexistat, de-a lungul timpului, până aproape de zilele noastre, evoluția lor fiind determinată de configurația terenului, condițiile climaterice, materialele și tehnicile de construcție, precum și de ocupațiile locuitorilor.

Tipul de locuință specific întregului spațiu românesc a fost „casa joasă", ridicată la suprafața solului, cu un singur nivel, care din punct de vedere al dispoziției planimetrice, al distribuirii spațiului interior, al proporțiilor și volumelor, prezintă — cu toată varietatea ei — o mare unitate, aspect subliniat și de arhitectul G. M. Cantacuzino care remarca faptul că după limbă, expresia cea mai unitară a românului este metoda de a-și croi și concepe casa: „Obârșia acestei unități — consemna autorul — poate fi găsită la metodele constructive ale geților, care întinseseră pe toată suprafața țării noastre prima pătură umană omogenă și conștientă de omogenitatea ei"[2].

Locuința ridicată la suprafața solului a coexistat cu tipul de casă semiîngropată, dominantă în secolele X—XIV, ca urmare a condițiilor specifice ale istoriei și vieții sociale românești.

Veșnica amenințare a năvălitorilor, veniți dinspre stepele răsăritului, i-a determinat pe românii basarabeni să-și trăiască clipa prezentă, clădindu-și casa, repede, din materiale perisabile avute la îndemână, și reclădind-o, de obicei, pe aceeași vatră, ori de câte ori condițiile neprielnice o deteriorau sau o distrugeau.

Aceste realități sunt sesizate și consemnate, în jurnalele lor, și de călătorii străini care au vizitat Țările Române.

Astfel, tânărul ofițer german Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel, în Jurnalul său de campanie pe anii 1710—1714, remarca faptul că țăranul moldovean „...se sinchisește prea puțin de casa lui și se mută în alt loc, clădindu-și din nou o alta, cu mâna lui, fără nici o piedică și fără mari cheltuieli, acolo unde vrea și când vrea, și pe aceasta o părăsește din nou după cum vrea, și de aceea se pot vedea puține sate pe șosele"[3]. Desigur, că, nu toate afirmațiile, din acest citat, sunt foarte exacte, țăranul nefiind liber să se mute unde dorea și când vroia, dar celelalte precizări că-și ridica casa singur, cu mâna lui și fără multe cheltuieli, folosindu-se de materialele avute la îndemână, sunt reale, condițiile istorice vitrege obligându-l, de multe ori, să-și reclădească locuința.

---

[2] G. M. Cantacuzino, *Izvoare și popasuri*, Editura Eminescu, București, 1977, p. 380.

[3] *Călători străini despre Țările Române*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, vol. VIII, p. 350—351.

Un alt călător, Anton Verancsics, menționa la jumătatea secolului al XVI-lea, referindu-se la Moldova, următoarele: ,,...casele țărănești sunt puțin ridicate de la pământ și făcute din lemn, lipite cu lut și acoperite cu paie sau stuf" [4].

La sfârșitul aceluiași secol, olandezul Dousa, călătorind prin Bugeac (zona de stepă din sudul Basarabiei) — spre Ismail, trece prin mai multe sate și observă că oamenii trăiau în locuințe semiîngropate, remarcând că ,,asemenea construcții nu se întâlneau în partea de sus a Moldovei" [5].

La mijlocul secolului al XVII-lea, Paul de Alep, în ampla descriere a călătoriei pe care a întreprins-o împreună cu patriarhul Macarie în Țările Române și în Rusia, se referă și la locuințele specifice acestor meleaguri: ,,Casele din această țară, de la Măcin până în Moldova în întregime, Țara Românească, țara cazacilor până la Moscova, sunt clădite din lemn, din bârne și din scânduri..." [6]

Cu prilejul unei alte călătorii efectuate în țările Române, Paul de Alep, dând dovadă de spirit de observație, sesiza factorii climaterici care au determinat un anumit gen de acoperiș la locuințele din aceste regiuni: ,,Toate casele din aceste țări nordice, din Țara Românească până la Moscova, au acoperișuri în povârniș, făcute din șindrilă și aceasta s-a născocit din pricina ninsorilor ⟨mari⟩ pentru ca ⟨zăpada⟩ să nu se poată așeza pe ele. Toate casele au coșuri și sobe" [7].

Călătorind spre Constantinopol și Ierusalim, starețul rus Leontie trece, la începutul veacului al XVIII-lea, prin Moldova din stânga Prutului și ajungând în orașul Soroca, la 17 februarie 1701, referindu-se la locuințe, remarcă următoarele: ,,...casele lor nu sunt înconjurate de curte cu gard..." [8].

Despre locuințele din Bender (Tighina) și ținutul înconjurător informații interesante ne oferă, la începutul secolului al XVIII-lea, Johann Wendel Bardili, aflat în slujba regelui Carol al XII-lea al Suediei, pe care l-a însoțit în refugiul de la Bendér: ,,În toată această regiune, cât vezi cu ochii, nu se văd păduri mari, de aceea lemnul trebuie adus de foarte departe... Casele lor sunt foarte proaste, totuși mai bune decât bordeiele tătărești... Toată locuința constă dintr-un singur rând neînălțat având o odaie și o tindă. Pereții ei, ca și șoproanele, în loc de zid, sunt din nuiele împletite" [9].

Plecând de la Bender spre Stockholm, Bardili străbate Basarabia și, ajungând într-un sat, pe care nu-l numește, descrie elementele esențiale ale locuinței. ,,Casa era sprijinită pe câțiva stâlpi de lemn: pereții erau împletiți din nuiele, acoperișul era din paie..." [10]

Dar cele mai bogate date, despre una dintre cele mai frecvente tehnici constructive, utilizate în întreg spațiul moldovenesc, ni le furnizează ofițerul de origine germană, Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel, în deja amintitul său jurnal de campanie. Dacă boierii și oamenii mai de seamă aveau case frumoase și palate construite din lemn, târgoveții și țăranii „... când vor să-și clădească o casă, bat câțiva pari în pământ, îi împletesc apoi cu nuiele ca un gard și ung acea împletitură cu lut pe dinăuntru și pe dinafară, iar pe deasupra pun niște căpriori proști, învelesc acoperișul cu iarbă sau cu stuf și astfel casa e gata alcătuită numai dintr-o odaie și o polată, care slujește și de cămară, totul este însă curat și văruit deși are o temelie atât de șubredă și s-au folosit de procedee învechite..." [11]

---

[4] *Călători străini despre Țările Române*, Editura Științifică, București, 1968, vol. I, p. 404.

[5] Cf. Dr. Gheorghe Crăiniceanu, *Igiena țăranului român*, București, 1895, p. 41.

[6] *Călători străini despre Țările Române*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, vol. VI, p. 27.

[7] Ibidem, p. 300.

[8] *Călători străini despre Țările Române*, vol. VIII, p. 187.

[9] Ibidem, p. 265.

[10] Ibidem, p. 277.

Referindu-se strict la spațiul cuprins între Prut și Nistru, dr. Gheorghe Crăiniceanu consemna, la sfârșitul secolului al XIX-lea, unele date legate de materialele de construcție, învelitoarea acoperișului și lipsa, uneori, a gardurilor la locuințe: „...casele sunt făcute din pereți de nuiele și vălătuci, acoperămintele de paie și stuf, ogrăzile cu șanțuri, unde nu este îndemânare de nuiele sau piatră" [12].

Despre casa basarabeană informații interesante ne sunt furnizate de o serie de autori ai unor monografii sătești sau zonale, apărute la începutul secolului al XX-lea, dar, mai ales, în perioada interbelică. Cele mai prețioase date se referă la locuințele din regiunea Codrilor Basarabiei și Valea Nistrului de Jos.

Astfel, într-o monografie sătească, referitoare la comuna Chișcăreni, județul Bălți, autorul menționează materialul de construcție predominant aici, precum și elementul fundamental, specific, al locuinței tradiționale de pe întreg arealul românesc, prispa: „Casele sunt clădite aproape toate din cărămidă verde (nearsă) numită aici « lampaci ori chirpici » ...O casă din lampaci ține 50—60 de ani. Se fac cu prispă în față, cu ferestre mici și înguste, acoperite cu stuf, paie ori șindrilă. Pe jos sunt lipite cu lut; aproape toate sunt așezate cu fața spre miazăzi și răsărit pentru a fi ferite de vânturile mari. Casele sunt împrejmuite cu gard de scânduri pus în lung; ...Porțile sunt mici și fără acoperiș. Sunt și câteva vopsite și cioplite cu înflorituri de artă... Casele se ung (văruiesc) la zile mari astupându-se crăpăturile lutului uscat și dându-se apoi pe deasupra cu var" [13].

Informațiile cele mai interesante despre locuința tradițională basarabeană ni le-a oferit, în lucrările sale, Petre Ștefănucă, eminent folclorist și etnograf, care în perioada interbelică a întreprins și condus numeroase campanii de cercetări monografice în cadrul Institutului Social Român din Basarabia.

La aceste lucrări se adaugă contribuția extrem de meritorie a Școlii sociologice de la București, condusă de prof. D. Gusti, care a efectuat cercetări monografice la Cornova, lăsându-ne studii fundamentale pentru cunoașterea și înțelegerea evoluției culturii și civilizației populare basarabene, studii semnate de cei mai de seamă reprezentanți ai sociologiei românești.

Casa tradițională, ca și vechile biserici, se construia din bârne și avea prispa făcută din butuci mari și lungi. Tipul inițial de locuință, consemnat de Petre Ștefănucă, era casa rotundă, înaltă, cu acoperișul în patru ape. Materialele folosite pentru învelitoarea acoperișului locuințelor au fost, în ordinea vechimii și a frecvenței, șindrila, stuful, snopii de paie sau de secară, numiţi în termeni locali ,,ocoloţi'', iar, mai târziu, olanele, ţigla şi tabla. Ferestrele la casele bătrâneşti erau din băşică de bou sau de vacă care se fierbea pentru a fi mai subţire.

---

[11] Ibidem, p. 350.

[12] Gh. Crăiniceanu, op. cit., p. 33.

[13] Const. Enescu-Bughea, *Satul meu* (Monografie), Bălți, 1926, p. 36.

Următoarea etapă în evoluţia casei basarabene, în ceea ce priveşte materialele de construcţie, a fost ridicarea ei din furci şi nuiele împletite şi lipite cu lut.

Cercetând materiile prime folosite în zidirea caselor din satul Nişcani, o străveche aşezare de mazili din zona de Codru a Basarabiei, care formau majoritatea populaţiei, Petre Ştefănucă remarca faptul că din totalul de 420 de case câte existau la data efectuării anchetelor de teren (1936), 303 case erau construite din nuiele, 108 din chiripici şi doar 9 case din piatră [14]. ,,În trecut însă, — consemnează autorul — aproape toate casele s-au construit din nuiele şi din bârne. Astăzi nu mai există nici o casă din bârne. Bătrânii au apucat însă case de bârne. Nişcănenii îşi lucrează singuri casele. Fac clacă la lipit cu lut (la casele de nuiele) sau la făcut chirpici. Angajează lucrători specializaţi la şindrilit...'' [15]

În localitatea Năpădeni, un alt sat de mazili, din Codru, din 602 gospodării, 519 erau clădite din lemn iar restul din ,,dulachi'' (un fel de cărămidă de format mult mai mare, nearsă) [16].

După defrişarea masivă a pădurilor şi împuţinarea materialului lemnos, locul casei construite din bârne şi a celei ridicate din furci cu împletitură de nuiele, a fost luat şi în zona centrală şi în cea sudică şi pe Valea Nistrului de Jos, de locuinţa ridicată din vălătuci (numiţi în termeni locali ,,valci'' ca şi în Moldova din dreapta Prutului, zona Botoşanilor), din chirpici, ori din ceamur, cu fundament din piatră sau din ceamur.

O statistică a tipurilor de locuinţă, după materialul folosit in construcţia lor, se referă la satul Copanca, situat pe Valea Nistrului de Jos, unde existau, la 1827, 168 de case construite din gard de nuiele, 10 bordeie de pământ şi 3 case de piatră [17].

Informaţiile furnizate de Petre Ştefănucă, în ceea ce priveşte materialele şi tehnicile constructive, sunt completate cu cele consemnate de Boris Malski, autorul uneia dintre cele mai mari monografii asupra unui sat basarabean. Monografia se referă la satul Olăneşti situat pe Valea Nistrului de Jos [18].

Ca şi Petre Ştefănucă, autorul monografiei satului Olăneşti specifică faptul că vechiul material de construcţie a fost, şi aici, lemnul, casele şi chiar bisericile ridicându-se, în trecut, din bârne de lemn, apoi cu pereţii din garduri de nuiele fixate între furci, pentru ca, mai târziu, locul acestora să fie luat de locuinţele construite din pământ.

Cele mai rezistente erau casele clădite cu pereţii din ceamur curat. Piatra fiind scumpă puţini locuitori (de regulă, cei înstăriţi) îşi puteau permite să-şi construiască case din acest material. Se săpau pentru fundament şanţuri, de jumătate metru adâncime, în care se turna ,,ceamurul" (lut amestecat cu paie sau pleavă), lăsându-se să se usuce, după care se adăuga un alt strat de 0,50—0,60 m de ceamur. În felul acesta, prin suprapuneri succesive, se ridicau pereţii casei până la înălţimea dorită [19].

---

[14] Petre V. Ştefănucă, *Folclor şi tradiţii populare*, Editura Ştiinţa, Chişinău, 1991, vol, II, p. 127.

[15] Ibidem.

[16] ,,Sociologie românească'', anul II, nr. 7—8, 1937, p. 293.

[17] Dr. Gh. I. Năstase, *Locuinţa din satul Copanca (Evoluţie, materiale, tipuri şi adaptare la mediu fizic şi uman)*, în ,,Buletinul Institutului Social Român'', tom. II, 1938, p. 179.

[18] Boris Malski, *Viaţa moldovenilor de la Nistru (studiu sociologic al unui sat nistrian)*, 1939.

Când casele se clădeau din ,,paţuri" de pământ cu paie, cu forme paralelipipedice, uscate la soare, (deci din chirpici), aşezarea paţurilor se făcea cu ajutorul ceamurului moale, cu rol de liant, compus din lut frământat cu nisip, apă, câteodată var, dar fără paie sau pleavă. Avantajul pereţilor ridicaţi din paţuri consta în uscarea lor rapidă, ceea ce făcea posibilă clădirea unei case din chirpici în câteva săptămâni, pe când ridicarea unei locuinţe din ceamur dura o vară întreagă, iar dacă timpul era ploios, chiar şi mai mult [20].

Opinia locuitorilor era că locuinţele ridicate din ceamur şi chirpici sunt mai trainice, mai călduroase, mai ieftine şi mai uşor de ridicat şi de întreţinut, decât cele clădite din furci şi nuiele. La casele construite din pământ, acoperişul se face în două ape, cea din faţă şi cea din spate, iar în locul ,,apelor" laterale se fac ,,fundători" (frontoane) de scânduri, prevăzute cu ferestre pentru luminatul podului.

Remarcăm terminologia locală, deosebit de bogată, ce desemna chirpiciul, numit în regiunea Codru ,,lampaci", ,,cochileţi" sau ,,dulachi", iar în Valea Nistrului de Jos ,,paţuri".

Informatorii în vârstă, anchetaţi de Petre Ştefănucă, au precizat momentul când s-a trecut de la tipul rotund de casă, la cel nou, cu frontoane, de influenţă nemţească: ,,...de la 1900 o prins oamenii a strica casele rotunde şi a le face cu fantoane. Chiar dacă erau bune tot le stricau şi le acopereau cu cerepiţă (olane — subl. autorului)... Uliţele erau tot drepte dar casele nu erau la uliţă. Casele unde se întâmpla: la mijlocul hărmanului, altele într-un colţ. Da amu le dau la plan" [21].

Convieţuirea îndelungată cu alte etnii: tătari, bulgari, nemţi etc. a dus la influenţe reciproce, la transferul unor elemente de cultură şi civilizaţie ce poate fi sesizat în toate manifestările vieţii sociale. Influenţa populaţiei de origine germană a fost puternică, în Buceac, determinându-i pe moldoveni să adopte şi ei, cu timpul, tipul de casă nemţească cu frontoane [22].

Am considerat necesară prezentarea succintă şi a tehnicilor constructive din Bugeac şi Valea Nistrului de Jos pentru a sublinia că, iniţial, locuinţele construite din bârne şi apoi din furci cu împletitură de nuiele au fost specifice întregului teritoriu al Basarabiei şi numai despăduririle masive au dus la introducerea, mai devreme în Bugeac decât în alte zone, a unor procedee constructive în care materialul predominant de construcţie a fost lutul.

Pe baza anchetelor de teren întreprinse în localităţile Brăviceni, Butuceni, Ciocâlteni, Clişova, Trebujeni (rai. Orhei), Cornova (rai. Ungheni) şi Bădiceni, Cosăuţi Hristici şi Şolcani (rai. Soroca), cât şi a materialului bibliografic, ne propunem să urmărim evoluţia sub aspect planimetric a locuinţei tradiţionale basarabene, precum şi schema de distribuire şi amenajare a spaţiului de locuit care prezintă elemente comune cu habitatul din dreapta Prutului, subliniind, o dată în plus, unitatea de concepţie a structurii interiorului ţărănesc de pe întreg arealul românesc.

---

[19] Boris Malski, op. cit., p. 104—105.

[20] Ibidem.

[21] Petre V. Ştefănucă, op. cit., p. 233.

[22] Ibidem.

Din punct de vedere planimetric, locuinţa tradiţională basarabeană se încadrează în câteva tipuri: casa monocelulară sub forma bordeiului și a locuinţei de suprafaţă, casa cu tindă și o încăpere și casa cu tindă centrală și două odăi situate de o parte și de alta a tindei, tipuri comune întregului spaţiu locuit de etnia română și care au cunoscut, în timp, numeroase variante.

Despre tipul de locuinţă monocelulară nu avem consemnări bibliografice, dar în Muzeul din Butuceni—Orhei s-a conservat un astfel de exemplar.

Locuinţa compusă din tindă și o odaie, care a cunoscut o largă răspândire până la mijlocul secolului trecut, se mai întâlnește, rareori, pe teren. Despre acest tip de casă, Anton Golopenţia ne furnizează date concludente: planul locuinţei ridicată din bârne cuprindea două odăi, cea din fund unde se afla vatra liberă, fără horn, fumul ieșind direct prin urloi și tinda „nepodită". În felul acesta își construiau casele chiar și oamenii înstăriţi. Cei săraci — remarca autorul — locuiau în bordeie eliptice, asemănătoare, ca formă, cu izbele tătărești, având, în loc de ferestre, mici „borte", acoperite cu „bârdan" (bășică de porc) [23].

La data efectuării anchetei (1932) se păstra o astfel de locuinţă, transmisă din generaţie în generaţie, ce servea ca hambar, la o familie din Cornova care se trăgea din neam de dvoreni.

Pe întreg spaţiul românesc, cel mai răspândit tip de locuinţă, la care au trecut, mai întâi, oamenii înstăriţi, este casa alcătuită din trei încăperi, putând fi cercetată, în mod direct, și astăzi, prin anchetele de teren. Vom urmări, îndeosebi, structura interiorului acestui tip de casă, funcţiile încăperilor, echipamentul de încălzit, modul de amenajare a pieselor de mobilier, variantele acestui plan, modificările pe care le-a suportat, în timp, determinate de necesităţile, mereu crescânde, ale gospodăriei ţărănești, de starea materială și de statutul social al proprietarului respectiv.

Caracteristicile locuinţei basarabene compusă din trei odăi sunt consemnate, în scris, de numeroși autori. Astfel, la 1875, jurnalul beletristic rusesc „Niva", descria în felul următor locuinţa tradiţională: „Casa moldovenească se compune de regulă din tindă, una sau două odăi și cămară, adică locuinţă de iarnă. La odaie sunt totdeauna trei ferestre, iar între odaie și cămară o ferestruică. Cămara răspunde totdeauna în ogradă și are o ferestruică. Locuitorii mai avuţi pun la fereastră, sticlă, cei săraci bârdan, adică bășică de bou sau de oaie... Pe dinafară, casa moldovenească e totdeauna văruită alb și acoperită cu paie ori stuh... Primprejur are casa prispă și este o grămăditură de pământ. Ograda este îngrădită cu gard nu prea înalt" [24].

Într-o lucrare apărută în anul 1905, Dumitru C. Moruzi, amintește și el de căsuţele „...învelite cu stuf, cu prispă de lut, cu tindă, vatră și cele două odăi în dreapta și în stânga tindei; ...La preot, dascăli și câţiva fruntași, găsești și case acoperite cu șindrilă, cu stâlpi de lemn pe întreaga fațadă"[25].

---

[23] Anton Golopenţia, *Aspecte ale desfășurării procesului de orășenizare a satului Cornova*, în „Arhiva pentru știinţă și reformă socială", nr. 1—4, 1932, p. 558.

[24] Cf. Dr. Gheorghe Crăiniceanu, op. cit., p. 81.

Toate tipurile de locuință, începând cu cea monocelulară, au avut prispă care, inițial, a constat dintr-o platformă deschisă, din pământ bătut de-a lungul casei, cu rol practic-funcțional, prevăzută cu un șanț adânc de 5 cm pentru scurgerea apei în timpul ploilor. Oamenii înstăriți au fost primii care au trecut la prispa deschisă, susținută pe stâlpi de lemn, iar apoi la cea închisă cu balustradă, prispa închisă fiind numită în termeni locali, ca și în Moldova din dreapta Prutului, ,,cerdac". De regulă, prispa se întindea pe toată fațada, uneori ea cuprindea fațada și două laturi, sau toate cele patru laturi. Mai rar, și numai la răzeșii și mazilii bogați, apare la case și foișorul, plasat central în fața intrării în tindă.

Prispa, element specific al locuinței țărănești de pe întreg cuprinsul spațiului românesc, este considerată de arhitectul G. M. Cantacuzino drept ,,podoaba caselor țărănești": ,,...salonul aerian în care se petrec după-amiezile de primăvară, și de toamnă, unde se admiră, printre arcade, nopțile senine de vară. Mai mult de jumătatea anului, cerdacul este partea cea mai vie a casei. El dă locuințelor românești atâta caracter, atâta veselie, și el este în stare să îmbogățească cea mai umilă casă cu chipul demnității"[26].

La casa tradițională basarabeană, decorul realizat prin tehnica traforului apare sub streașină ,,la pazie", denumită în termeni locali ,,horboțică", la stâlpii și balustrada cerdacului, cât și la frontonul foișorului când acesta există. Stâlpii cerdacului au capiteluri, cu valențe estetice, fiecare capitel având o compoziție ornamentală proprie, realizată prin traforaj.

Casa monocelulară cumula multiple funcții, fiind încăpere de locuit, spațiu de preparare a hranei și spațiu de lucru. **(Fig. 1).** Locuința alcătuită dintr-o singură odaie, aflată în Muzeul de la Butuceni—Orhei, avea 3,5 m lățime și 5 m lungime. Echipamentul de încălzit cuprindea cuptorul de mari dimensiuni: 2/3,50 m, ce ocupa 2/5 din suprafața încăperii, având în față vatra liberă cu coș deasupra. Spațiul, de pe cuptor, acoperit cu țoluri, servea pentru dormit. Peretele din spatele odăii și cei laterali care mărgineau cuptorul erau protejați cu păretare de lână ,,în cadrel" (în pătrate). Deasupra păretarului, pe peretele din spate era prins, în formă de fluture, un ,,șervet" (ștergar) din bumbac, ornamentat spre cele două capete cu dungi de ,,calacan" și cu ,,horboțică" (dantelă) dispusă pe trei laturi.

Accesul în odaie se făcea printr-o ușă de 0,80 m lățime și 1.20 m înălțime. Lumina pătrundea prin două ferestre de 0,60/0,40 m, deasupra cărora se află o ferestruică mai mică, practicate în peretele de fațadă.

De-a lungul pereților laterali erau amplasate două ,,laițe" din nuiele împletite, susținute de câte patru capre din ,,lemn". Dacă lățimea laițelor era de 0,70 m, lungimea lor diferea: cea situată pe peretele din stânga încăperii avea 2,50 m, ajungând cu un capăt până la spațiul de dormit de pe cuptor și lăsând în colțul de după ușă un spațiu liber de 0,50/0.70 m pentru căldarea cu apă; cealaltă laiță mai scurtă era lipită cu un capăt de peretele de fațadă, lăsând un spațiu liber de 0,70 m în fața vetrei cuptorului. Ambele laițe erau acoperite cu lăicere de lână, învărgate cu vrâste policrome.

---

[25] Dumitru C. Moruzi, *Basarabia și viitorul ei*, 1812—1905, București, 1905, p. 43.

[26] G. M. Cantacuzino, op. cit., p. 20.

În dreptul ferestrelor se afla masa joasă, rotundă, cu diametrul de 0,60 m, înconjurată de scăunele. Inventarul casnic cuprinde câteva vase de lut și ceaunul de mămăligă. Pe jos se așterneau, în timpul iernii, paie, pentru a încălzi pardoseala din lut și a o proteja, paie ce se schimbau la două-trei zile cu altele curate.

Tipul de locuință compusă din două încăperi l-am întâlnit, în cursul anchetelor de teren, în localitatea Șolcani, raionul Soroca. Planul cuprindea o tindă rece, caracteristică întregului spațiu moldovenesc din stânga și din dreapta Prutului, cu funcție de trecere, depozitare a inventarului casnic și gospodăresc și a rezervelor alimentare, de acces spre pod, precum și o odaie de locuit. La cele două locuințe, cercetate de noi în Șolcani, diferă dimensiunile tindei cât și organizarea interiorului.

Una din case avea o tindă de 2/4 m din care se intra în odaia de 4/4 m. Toată jumătatea din spate a încăperii de locuit era ocupată de cuptorul cu vatră și ,,buda" alăturată (spațiul de dormit). De-a lungul peretelui lateral exterior era amplasată o laiță lată de 1 m. Sub cele două ferestre, practicate în peretele de fațadă, se află o masă-dulap, încadrată de două scaune înalte. Masa joasă, rotundă, cu trei picioare, se păstra în tindă. În fața tindei se afla un spațiu acoperit și închis cu balustradă, de protejare a intrării, de 2/1 m, numit ,,calidor" **(Fig. 2)**.

Cealaltă locuință avea tinda mai încăpătoare de 3/4 m. Cuptorul și buda din odaia de locuit ocupau doar 2,80 m din lungimea peretelui din spate, lăsând un spațiu de 1,20 m în care era amplasat un pat de scânduri, lung de 1,75 m. Războiul de țesut vertical ocupa restul peretelui lateral exterior. Și aici, sub ferestre, se afla o masă-dulap. Locuința avea, de-a lungul peretelui de fațadă, o prispă deschisă, lată de 2 m, sprijinită pe patru stâlpi de lemn **(Fig. 3)**.

La ambele locuințe, produsele câmpului și uneltele se păstrau într-o ,,bașcă" (încăpere construită sub aplecătoare), amplasată în dreapta tindei, bașca având intrare separată.

Planul ,,clasic" de locuință cu tindă centrală și două încăperi: ,,cămara", odaia de locuit unde se desfășura viața întregii familii și ,,casa mare", odaia curată, nelocuită, cu funcție de reprezentare, unde se concentrau cele mai prețioase piese textile și se expunea zestrea fetei de măritat, servind doar pentru primirea oaspeților și pentru ceremoniile din cadrul familiei, este frecvent întâlnit în tot spațiul românesc **(Fig. 4)**.

Acest tip de locuință reflectă o nouă etapă în organizarea interiorului, cea a diversificării funcțiilor încăperilor, determinată de necesitățile crescânde ale familiei, de sporirea gradului de confort și de nevoia de reprezentare în cadrul comunității sătești, după rangul social al familiei respective.

Planul de locuință cu trei încăperi, întâlnit în toate satele basarabene, s-a conservat mai bine în localitatea Bădiceni, raionul Soroca, fostă așezare de dvoreni, mazili, răzeși și țărani, deci sat cu populație mixtă ca și Cornova, Năpădeni și Nișcani din zona de Codru a Basarabiei. Cercetarea organizării interiorului mai multor locuințe, din secolul al XVIII-lea, la Bădiceni, ne-a oferit date concludente privind existența unor puternice diferențieri sociale, respectate în sat, timp de veacuri, ca ceva firesc, și ale căror urme se mai pot surprinde și astăzi în mentalitatea celor ce se trag din neam de dvoreni, mazili și răzeși. Această ierarhizare a populației în stări sociale diferite s-a reflectat și asupra habitatului, în dimensiunile locuinței, în materialele folosite pentru învelirea casei, în prezența prispei, a cerdacului sau a foișorului, în calitatea și în diversitatea pieselor de mobilier, cât și a țesăturilor decorative, toate constituind simboluri ale superiorității sociale.

Dacă dvorenii și mazilii aveau case mari, cu mai multe încăperi, acoperite cu șindrilă sau cu ,,oale" (olane) roșii și cu cerdac dispus de-a lungul peretelui de fațadă, răzeșii locuiau în case mai mici, învelite cu ,,ocoloți" sau stuf, iar țăranii în locuințe și mai modeste, acoperite cu paie.

Bunăstarea materială a unora dintre dvoreni și mazili, precum și a răzeșilor bogați, se vădea în construirea ,,foișorului" la case, plasat central în dreptul tindei, în podirea cu scânduri a casei mari și a tindei, ce erau încăperi de trecere și de primire a oaspeților, în timp ce, la ceilalți, pardoseala întregii locuințe era de pământ, unsă cu lut și dată cu ,,muruială" (bălegar de oaie amestecat cu pământ). În casa cea mare, la oamenii înstăriți, erau așternute, pe jos, țoluri de lână, iar pe pereți, scoarțe alese cu ,,ozoare" (motive) luate din cărți sau împrumutate de la oraș, cu ,,dame" — marchize și valeți — și idilice scene de vânătoare, rupte de fondul tradițional, țesute în războiul vertical (,,în carânghi"). Diferențele dintre membrii diverselor categorii sociale ce locuiau în sat se vădeau și în piese de mobilier: dulapuri de nuc și scrinuri ce-au înlocuit, la dvoreni și mazili, tradiționala ladă de zestre, bufete masive de stejar, paturi cu tăblii de lemn, divane cu arcuri, îmbrăcate în piele țintuită, cu spătare din lemn sculptat și cu elemente decorative din bronz (capete de leu) la brațele laterale ale divanului, scaune și mese înalte, extensibile, de formă dreptunghiulară sau ovală, cu picioare strunjite, cât și măsuțe pliante, îmbrăcate cu postav verde, pentru jocul de cărți. Cei bogați aveau saltele, plapume de lână, precum și perne, multe lăicere și scoarțe de lână.

,,Modelul", ,,schema tradițională" de organizare și amenajare a spațiului de locuit s-a păstrat nealterată în satele țărănești, ea fiind unitară pe tot spațiul basarabean și prezentând elemente comune cu cea moldovenească din dreapta Prutului, dar și unele particularități local-zonale.

Vom urmări, îndeaproape, elementele constante, stabile ale schemei de amenajare a interiorului țărănesc la locuința cu trei încăperi.

Un perete cu ușă împărțea tinda în două spații egale: cel de trecere și ,,cămăruța" din spate, cu funcție de depozitare. Tinda nu avea tavan, o scară permițând accesul în pod. Singurul element de mobilier din tindă îl constituia un cuier de lemn, amplasat în spatele ușii, pe peretele median ce despărțea tinda de odaia curată.

În casa mare, care reflecta starea materială a gospodarului, de-a lungul peretelui longitudinal din spate se afla o laviță (laiță) de scânduri, lungă aproape cât peretele și lată de 80—90 cm, acoperită cu un lăicer. Pe ea se etala, în teanc, o parte din zestrea fetei de măritat, după reguli precise, rezultat al unei îndelungate tradiții și practici, punându-se la bază țesăturile de uz casnic, urmate apoi de cele decorative: o veretcă (o cergă de cânepă pentru căruță, țesută în 4 ițe), un val de saci de 20—30 coți, una sau două scoarțe de lână, un val de lăicere de 30—40 coți, un val de păretare, unul sau mai multe țoluri de lână, 4—5 ,,căpătâie" (perne de puf) ornamentate, ca capetele expuse vederii, cu broderie spartă și cu horboțică și 2—3 ,,puișoare", decorate ca și căpătâiele. Numai atunci când zestrea atingea tavanul se considera că fata este pregătită pentru a-și primi pețitorii.

Peretele longitudinal din spatele laviței era împodobit cu cea mai frumoasă scoarță, țesută mai demult ,,în stative" (războiul orizontal), din lână, și mai târziu, în războiul de țesut vertical. În cazul în care această piesă textilă nu acoperea tot peretele se mai punea, dedesubtul ei, un păretar.

În ansamblul decorativ-funcțional al interiorului din casa mare, un rol important l-a avut ,,culmea", numită în Valea Nistrului de Jos ,,draniță", o bucată de lemn rotund, lung de 1—2 m și gros de 2—3 cm, care se agăța în două sfori de tavanul casei, deasupra laviței, pe unul din colțurile încăperii. Pe această prăjină, numită tot ,,culme" și în Moldova din dreapta Prutului, se așternea o pânză de bumbac ornamentată și se etalau la vedere, ,,de fală", barizurile, șalurile, șalincile și basmalele de sărbătoare ale gospodinei.

De-a lungul peretelui lateral exterior și a celui de fațadă erau amplasate, în unghi, două laițe late de 40—50 cm, făcute din scânduri, fixate pe țăruși bătuți în pământ sau pe picioare de lemn, înlocuite mai târziu cu așa-numitele scaune lungi cu sau fără spătar, confecționate de meșterii din sat, acoperite cu țoluri sau lăicere din cânepă sau lână, învărgate. În fața laițelor se afla o masă înaltă, acoperită cu față de masă albă, din in sau bumbac, țesută în 2 ițe, învărgată sau nevedită în 3—5 ițe, ornamentată, de jur-împrejur, cu horboțică sau cu ,,țarțamuri" (franjuri).

Pe peretele median ce despărțea casa mare de tindă există un cuier pe care se păstrau hainele bune ale gospodarilor, acoperite cu o ,,prostire", țesătură din pânză albă de bumbac, învărgată sau cusută și ornamentată pe margini cu horboțică pe trei laturi. Mai demult, însă, aceste haine se agățau de ,,coardă" (grinda de mijloc) a casei mari.

Ca și în Moldova din dreapta Prutului, pe coardă se păstrau, întotdeauna, mănunchiuri de plante aromate: levănțică, sunătoare, cimbru, busuioc, vâzdoage, țigăncușe, măciulii de mac, iar printre haine se puneau flori de sulcină si de sânziene.

Nelipsită din casa mare era lada de zestre, piesă reprezentativă pentru interiorul tradițional de pe întreg spațiul românesc, amplasată la capătul laiței, de-a lungul peretelui longitudinal din spatele încăperii iar mai târziu de-a lungul peretelui median ce despărțea casa mare de tindă. Această piesă de mobilier a avut o evoluție interesantă, cunoscând trei variante: sunducul, o ladă mică, de lemn, ferecată, apoi lada de dimensiuni ceva mai mari decât sunducul, pictată cu motive florale policrome având capac ,,bulbucat" (cu creastă) și marginile bătute cu fier ciocănit în diferite modele. Lada a fost înlocuită, la rândul ei, cu sofca, de mari dimensiuni, întâi la dvoreni și mazili, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, pătrunzând, mai târziu, în interiorul locuinței răzășești și țărănești. Reprezentantul de seamă al școlii sociologice de la București, Anton Golopenția, care a cercetat localitatea Cornova, asemuia sofcele cu ,,...un fel de sofale cu linii care au rigiditatea clasică a stilului Empire prin aplicarea a două rezemătoare laterale și prin mărirea continuă a dimensiunilor" [27]. Ele au devenit, cu timpul, o piesă de mobilier frecvent întâlnită în interiorul țărănesc, fiind cumpărată de la tâmplarii târgurilor. Pe măsură ce au ieșit ,,din modă", sunducul și lada au părăsit casa mare, fiind mutate în odaia de locuit. În ele se păstrau și piese vechi, extrem de valoroase, rămase din zestrea bunicii sau a mamei, în ,,vârsta" acestor obiecte întâlnindu-se mai multe generaţii. Pentru că, aşa cum metaforic se exprima scriitorul Iordan Chimet ,,O ladă de haine este un calendar pentru o viaţă omenească, pentru mai multe vieţi. Fiecare încorporează o amintire, păstrează un eveniment mereu viu, îl împiedică să se risipească, să fugă, să moară... Calendar deci, amintire şi istorie, hronic al multor destine asemănătoare'' [28].

---

[27] Anton Golopenția, op. cit., p. 558.

În casa mare, sofca era amplasată, de obicei, de-a lungul peretelui median ce despărţea odaia curată de tindă. Sofca se acoperea cu o prostire albă de bumbac, iar deasupra cu un lădar îngust de lână, ornamentat ,,în cadrel'', prin încrucişarea vrâstelor orizontale cu cele verticale şi alternarea culorilor.

La ferestre se puneau perdele ţesute în stative, din in, cu ozoare alese cu mătase de borangic. Sub ferestre, pereţii casei se împodobeau cu păretare, ornamentate cu vrâste policrome din bătaie sau cu ,,cadrel''.

În colţul format de peretele de faţadă cu cel lateral exterior era nelipsită icoana de lemn cu ferecături lucrată în argint sau argint aurit, oferită de părinţii fetei, ca dar, la nuntă, împodobită cu un ştergar decorativ.

O oglindă cu ramă de lemn, amplasată pe peretele median, deasupra sofcăi sau pe peretele lateral exterior, încadrată de fotografii, completa interiorul casei mari.

În spaţiile rămase libere, deasupra uşii, între ferestre şi la oglindă, se puneau, de asemenea, ştergare lungi de 2—3 m, din bumbac, cu rol decorativ-ornamental, adăugând noi valenţe estetice interiorului.

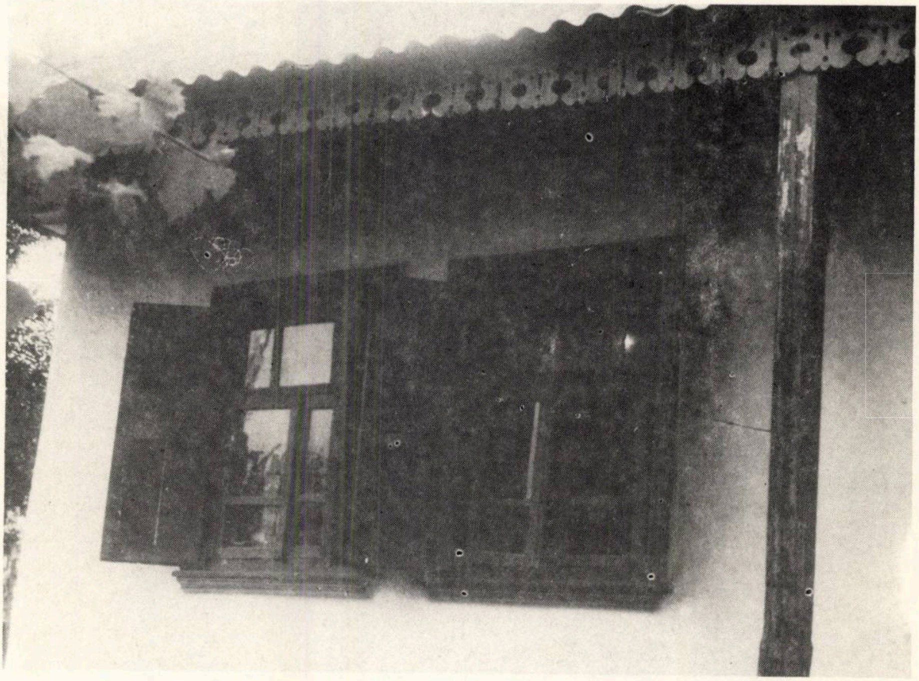
Încercând că concluzionăm, putem spune că la realizarea ansamblului compoziţional al interiorului casei mari concură două domenii importante ale artei populare: mobilierul şi ţesăturile din fibre vegetale şi animale. Dacă piesele de mobilier sunt simple, lipsite în genere de valenţe artistice, în schimb bogăţia şi diversitatea ţesăturilor, modul lor de aranjare pe laiţe, pe pereţi, pe culme, în teancul ce formează zestrea fetei de măritat, ornamentica diversă şi gama cromatică armonioasă, sporesc efectul estetic, încălzind prin petele de culoare, interiorul auster al locuinţei basarabene.

Ca şi odaia curată, ale cărei dimensiuni variau între 4/4 m şi 7/4 m, în funcţie de categoriile sociale, încăperea de locuit era destul de încăpătoare, fiind ceva mai mică decât casa mare.

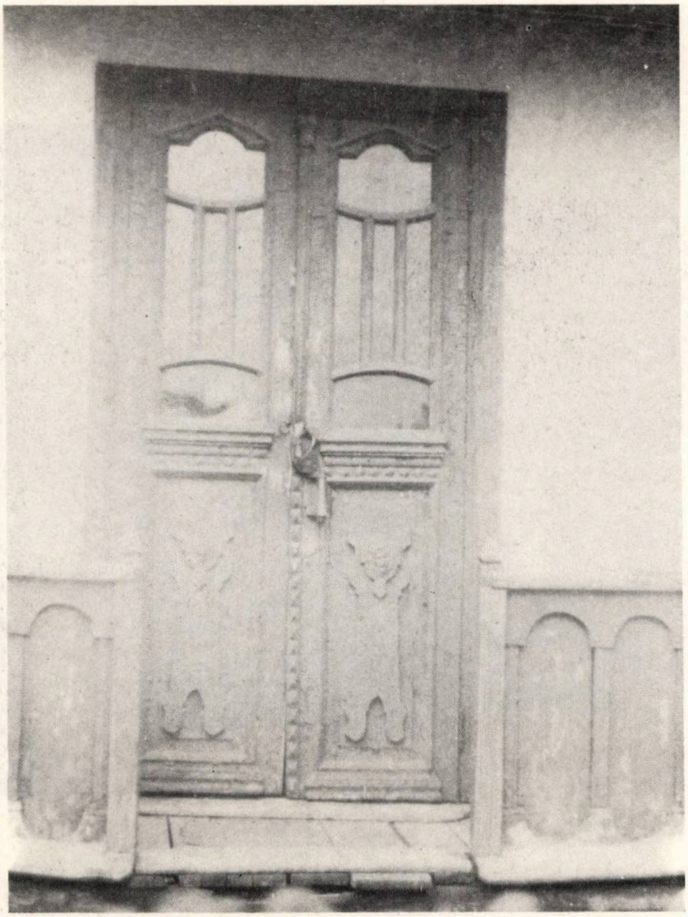
Unul dintre elementele constante, de stabilitate, ale schemei tradiţionale de amenajare a interiorului spaţiului de locuit, l-a constituit echipamentul de încălzire şi preparare a hranei care ocupa o bună parte din suprafaţa încăperii, fiind compus din cuptorul cu vatră în faţă şi horn deasupra, până spre mijlocul secolului al XIX-lea, când s-a adăugat soba cu plită. Pe platforma cuptorului se dormea, spaţiul de odihnă cuprinzând două nivele: unul mai înălţat ,,pe cuptor'' şi altul mai jos, între cuptor şi sobă numit ,,budă''. De jur-împrejur şi pe platforma cuptorului se puneau păretare şi ţoluri din feştilă sau lână. O fereastră, practicată în peretele longitudinal din spate, lumina spaţiul de dormit de pe cuptor. Inventarul gospodăresc mărunt legat de prepararea hranei se păstra în ,,cotruţă'', o firidă între hornul cuptorului şi peretele lateral al odăii. Cotruţa avea rafturi şi uneori uşă, asemeni unui dulap în perete **(Fig. 5 şi 6)**.

---

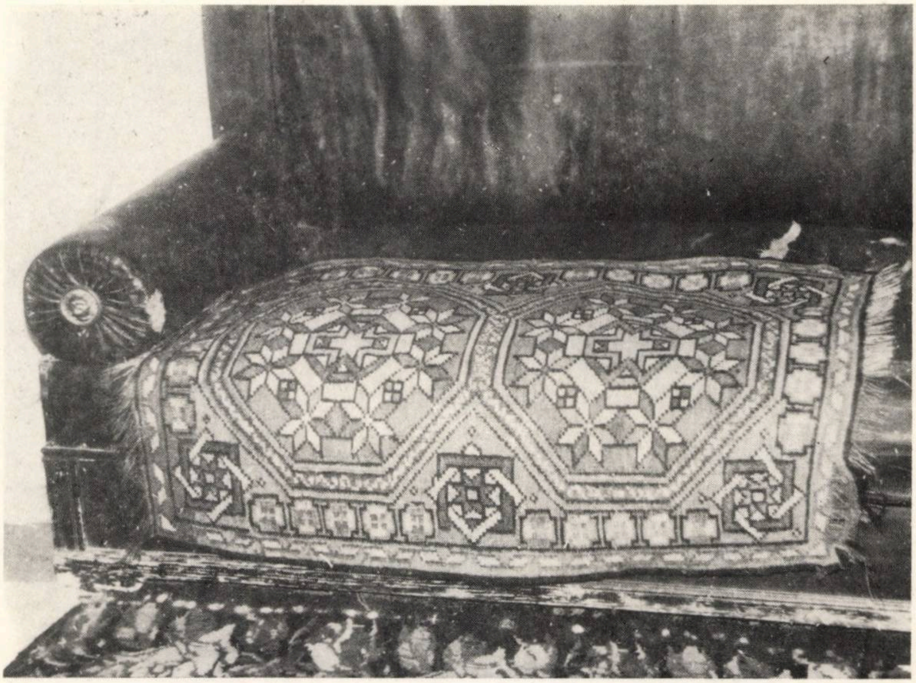
[28] Iordan Chimet, *Baladă pentru vechiul drum*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1976, p. 49—50.



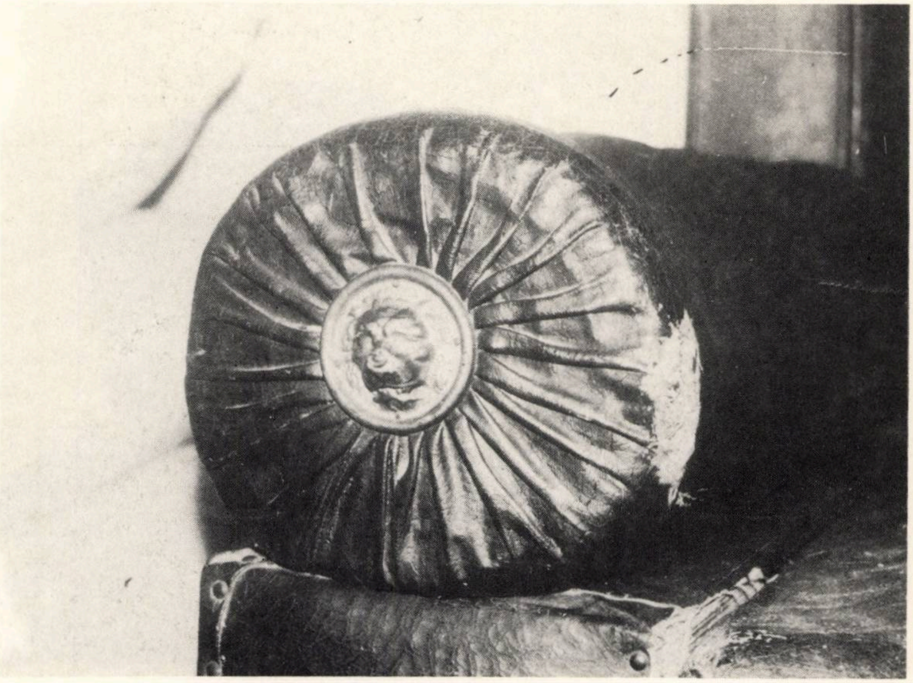
Planşa 1. Casă tradițională cu „pazie” la streaşină din com. Solcani, raion Soroca.



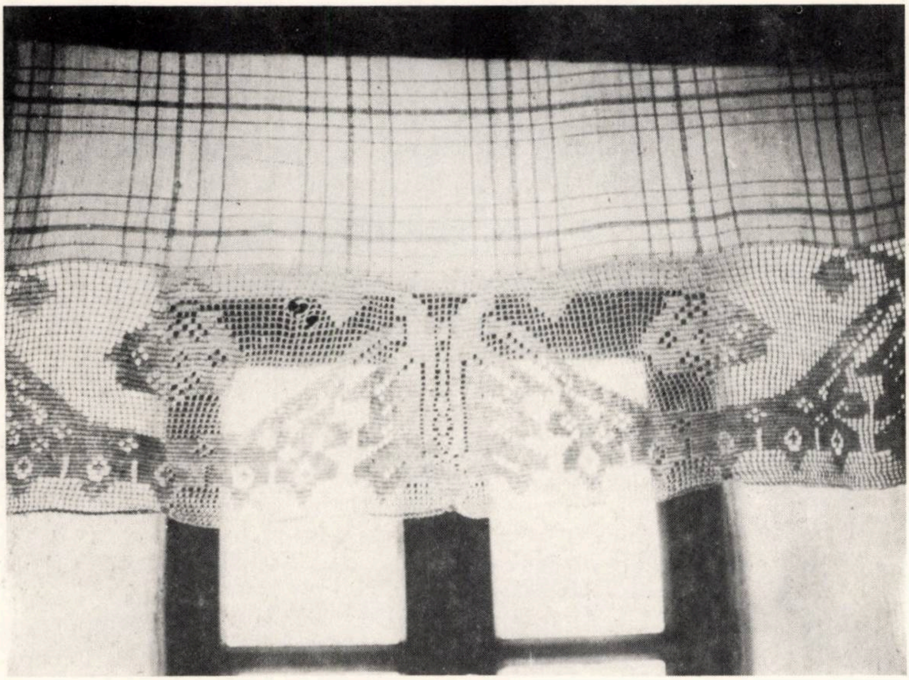
Planşa 2. Uşa casei din Solcani, raion Soroca.



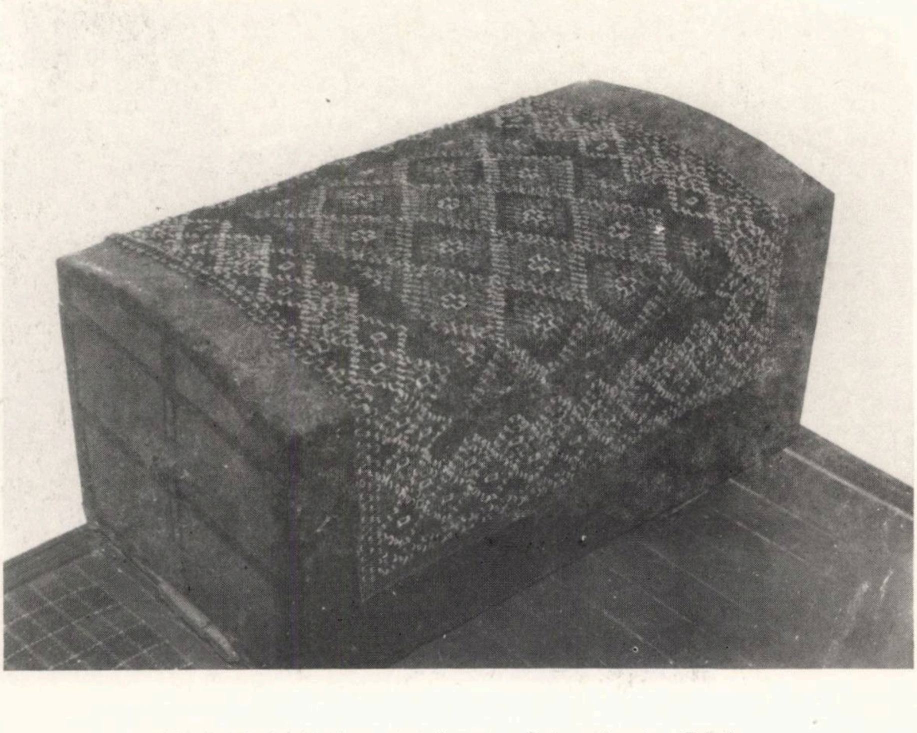
Planşa 3. Canapea dintr-o casă de răzeşi din com. Bădiceni, raion Soroca.



Planşa 4. Detaliu – ornament de bronz la braţul canapelei.



Planşa 5. Fereastra unei case tradiţionale din com. Butuceni, raion Orhei.



Planşa 6. Ladă de zestre din com. Butuceni, raion Orhei.

Alte elemente constante ale interiorului odăii de locuit au fost laiţele de scânduri lungi, fixate pe patru pari înfipţi în podeaua de lut, acoperite cu o veretcă, ţol de cânepă sau de lână, pe care se dormea, laiţe amplasate în continuarea budei.

Pe vremuri, oamenii săraci care nu-şi puteau permite să aibă, în casă, laiţe de scânduri, îşi construiau ,,din beţe'' un astfel de mobilier: pe şase pari înfipţi în pardoseala de lut se băteau, în cuie, două leaţuri, lungi, cât peretele, la distanţă de 80—90 cm. Pe aceste leaţuri se puneau nuiele groase cât coada de sapă, una lângă alta, lungi de 90—100 cm. Peste ele se aşezau mănuşi de cânepă topită şi nebătută, fân, iar deasupra o veretcă şi un ţol ca aşternut, iar pentru învelit un ,,scuman'' (suman) sau un cojoc.

În funcţie de numărul membrilor familiei, uneori, în continuarea laiţei, se amplasa şi un pat, fixat pe patru pari, cu gratii la capete, acoperit cu o saltea din pânză de cânepă umplută cu paie sau cu iarbă uscată, peste care se punea un ţol.

În colţul format de peretele de faţadă cu cel lateral exterior se afla icoana (una sau mai multe) împodobită cu un ştergar de bumbac, ornamentat ,,în cadrel'' şi cu vrâste de ,,calacan'', spre cele două extremităţi, iar pe margini cu horboţică. Asemenea ştergare cu rol decorativ se puneau şi deasupra ferestrelor şi a uşii.

Mai demult, în odaia de locuit existau poliţe pe care se aşezau blidele sau străchinile de pământ, talgerele şi lingurile de lemn, precum şi tradiţionala ploscă înflorată cu crestături geometrice şi legată peste mijloc cu o curea de piele îngustă. Cu timpul, s-a renunţat la poliţe, funcţia lor de depozitare a inventarului gospodăresc, preluând-o masa-dulap, amplasată pe peretele de faţadă.

Pe acelaşi perete, în continuarea mesei-dulap se afla o laiţă scurtă pe care se aşezau căldările cu apă.

O altă piesă de mobilier, nelipsită din interiorul odăii de locuit, o constituie masa joasă rotundă, cu scăunele mici, la care se mânca. Fiind singura piesă mobilă ce nu avea un loc fix, masa joasă se păstra, în timpul nefolosirii, fie sub laiţa de la ferestre, fie în tindă, agăţată în cui.

De jur-împrejur, pereţii se împodobeau cu păretare din cânepă sau lână şi cu lăicere care aveau o dublă funcţie: de a izola termic pereţii, dar şi de a conferi atribute artistice interiorului odăii de locuit, prin petele luminoase, colorate armonios.

În odaia de locuit care cumula multiple funcţii, dintre care un rol important îl avea acela de prelucrare a materiilor prime (atelier de lucru), era adus, ori de câte ori gospodina avea timp, războiul de ţesut, construit de mâna gospodarului şi amplasat, de obicei, în partea cea mai luminoasă a încăperii, lângă peretele de faţadă sau lângă peretele lateral exterior.

În odaie au fost amplasate, după eliminarea lor din casa mare, sunducul sau lada în care se ţinea rufăria, obiectele de îmbrăcăminte, materialele pentru ţesut. În despărţitura mică a lăzii numită în termeni locali ,,pălămidă'' se păstrau hrisoave, acte, bani, precum şi podoabele costumului de sărbătoare.

Pe jos, în odaia de locuit şi în tindă, se aşterneau iarna, paie, iar vara, iarbă verde amestecată cu mentă rece, mentă creaţă şi crenguţe de vetrică (o plantă cu care se şi vopseau, în gospodărie, ţesăturile, obţinându-se o nuanţă de galben).

Interiorul țărănesc tradițional a impresionat și pe călătorii străini care, vizitând Basarabia în secolul al XIX-lea, au descris modul de viață al țărănimii moldovene din această provincie a Imperiului Rus.

Unul dintre călători, doctorul I. H. Zucker, în cartea sa, scrisă la 1831, în limba germană, cu prilejul călătoriei întreprinse prin satele basarabene, din 1829—1831, ne furnizează date de mare interes etnografic despre locuință, modul de organizare a interiorului, țesăturile ce-o împodobesc, zestrea fetei de măritat: „Casa lui, împletită din nuiele, lipită cu lut și acoperită cu trestie, o construiește el singur fără ajutorul vre unui meseriaș. Femeia lui o văruiește curat și pregătește coloratele și cu adevărat frumoasele covoare de lână, care acoperă lavițele și laița ce le servesc drept pat. Vrednica gospodină face teanc de mai multe covoare alături de perne felurit îmbrăcate; acestea formează zestrea fetei și care, din colțul casei, izbește pe vizitator."[29]

Coroborând datele menționate de Zucker cu anchetele de teren efectuate în satele basarabene, ne impresionează și astăzi acuratețea informațiilor furnizate de călătorul german. Cu spiritul său de observație, Zucker constată și diferențierile sociale existente în cadrul comunității rurale: „La cei avuți odaia are o înfățișare curată, împodobită cu covoare de lână în culori felurite; în ea se află un cuptor de copt și încălzit, făcut chiar de țăran, care iarna servește în chip deosebit ca sălaș unei părți din familie... Într-un colț atârnă o icoană, care nu trebuie să lipsească în nici o casă și în fața căreia familia își face regulat rugăciunea"[30].

Dacă odaia curată, nelocuită s-a dovedit a fi cel mai conservator spațiu al locuinței basarabene, supraviețuind în forma sa tradițională până în zilele noastre, odaia de locuit a fost supusă, în schimb, permanent schimbărilor în funcție de numărul membrilor familiei, de necesitatea lărgirii spațiului de lucru și de introducerea unor inovații în sistemul de încălzire cum ar fi plita în vatra cuptorului sau soba cu plită.

Echipamentul de încălzire și de preparare a hranei ocupând o mare suprafață a habitatului s-a găsit — în unele planuri de casă tradițională cu trei încăperi — soluția mutării cuptorului în spatele tindei, cu gura orientată spre odaia de locuit **(Fig 7)**. Un zid despărțea acest spațiu de tinda propriu-zisă, în el practicându-se uneori, — așa cum am întâlnit la Ivancea, raionul Orhei — o ferestruică pentru opaiț sau lampă, care lumina, în timpul nopții, atât spațiul de dormit de pe cuptor, cât și tinda. O fereastră tăiată în peretele longitudinal din spate permitea și pătrunderea luminii diurne în spațiul de dormit, dar și de lucru, de pe cuptor. În acest spațiu apare, deseori o poliță pentru păstrarea materialelor și uneltelor necesare împletitului și cusăturilor, așa cum am remarcat într-o casă răzășească, din secolul al XVIII-lea, la Bădiceni, raionul Soroca.

Au fost căutate, în permanență, diverse soluții în vederea amplificării, diminuării sau eliminării unora dintre multiplele funcții ale odăii de locuit.

Astfel, prin mutarea gurii cuptorului din odaia de locuit în cămăruța din spatele tindei, aceasta preia funcția de preparare a hranei (Fig. 8).

La Cornova, rai. Ungheni, încăperea din dosul tindei, ce se numea „iatac" ca și în nordul Moldovei de peste Prut, preia integral funcția de preparare a hranei, servind, totodată, și ca loc suplimentar de dormit sau de odihnă în timpul zilei. Iatacul avea, ca mobilier, un pat, amplasat sub fereastră, de-a lungul peretelui longitudinal din spate, și o masă-dulap în colțul format de peretele despărțitor al tindei și cel median al casei mari.

---

[29] *Basarabia și basarabenii*, Uniunea Scriitorilor din Moldova, Chișinău, 1991, p. 93.

[30] Ibidem, p. 93—94.

Iatacul nu avea, de obicei, ușă de acces spre odaia de locuit, legătura cu celelalte încăperi făcându-se prin tindă.

Apariția în secolul al XIX-lea a plitei în vatra cuptorului și mai ales a sobei cu plită a generat noi soluții de organizare a spațiului de locuit, cea mai frecventă fiind secționarea odăii în două încăperi distincte prin construirea unei sobe lungi și a unui zid cu ușă, perpendicular pe peretele lateral exterior (Fig. 9 și 10). Se separa, astfel, spațiul de preparare a hranei de cel destinat prelucrării materiilor prime, în cămăruța din față, mai luminoasă datorită orientării sale de obicei spre sud, instalându-se stativele și războiul de țesut vertical. Ambele încăperi aveau laițe sau paturi **(Fig. 11).**

CONCLUZII

Trăsătura de bază a interiorului țărănesc basarabean este dată de acea simplitate clasică, acel simț al măsurii și al echilibrului, acel spirit practic ce-l caracterizează pe țăranul român, de pretutindeni, de a organiza, cât mai rațional, spațiul de locuit, în vederea satisfacerii nevoilor sale de viață.

Piesele de mobilier, reduse la cele esențiale, au o utilitate funcțională, răspunzând unei estetici a austerității. Simplitatea mobilierului este compensată, însă, de bogăția și diversitatea pieselor textile grupate, după destinația lor, în anumite locuri, pe registre suprapuse; păretare, deasupra lor lăicere și câte o scoarță, ștergare, putându-se vorbi de existența unui tipar, a unei scheme decorative, unitară pe întreg spațiul moldovenesc, a unui model cultural statornicit de o tradiție îndepărtată în timp și transmisă pe firul generațiilor.

Asocierea pieselor de mobilier cu categoria țesăturilor funcțional-decorative, pe fundalul pereților văruiți în albastru-siniliu, se face cu mult simț estetic, creându-se un ansamblu de forme și culori, un întreg organic echilibrat, de o mare intensitate emoțională. Patina brună a lemnului grinzilor și a mobilierului este înviorată de culorile calde și rafinate ale țesăturilor, efectul acestei îmbinări fiind semnul unei experiențe milenare de viață și tradiție artistică.

Întâlnim în structura de organizare a interiorului țărănesc o mare știință de a face, din nevoile vieții, o adevărată sărbătoare, privirea întârziind, de fiecare dată când pășim în casa mare a locuinței țărănești, pe semnele de podoabă ale unui lăicer, ale unei scoarțe sau ale unui ștergar, fiecare cu modelele sale: steaua sau rombul, pătratul sau spirala, rozeta solară sau bradul.

Pentru că, așa cum sublinia marele filosof al culturii Lucian Blaga: „Despre țăranca noastră îndeosebi se poate spune că ea se va lipsi de orice, dar nu de inutilitatea unui adaos de forme și culoare la mediul ei de toate zilele... Căsuța, oricât de redusă la elementele necesare adăpostirii, va purta întotdeauna ca un semn de liberă noblețe stâlpii pridvorului.. Ulciorul, din care se astâmpără setea, va fi totdeauna împodobit cu un decor bătrânesc, iar peretele, oricât de pustiit de nenoroc, va purta oricum o icoană".[31]

---

[31] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura pentru literatură universală, București. 1969, p. 190–191.

L'HABITAT RURAL TRADITIONNEL DANS L'ESPACE COMPRIS ENTRE LE PRUTH ET LE DNIÈSTRE

(Résumé)

L'étude de la maison traditionnelle de Bessarabie n'a pas formé jusqu'à présent, l'objet des recherches plus poussées permettant une corroboration entre les données recuillies sur le terrain et les autres informations qui découlent de l'analyse des notes de voyage laissées par les voyageurs étrangers qui ont visité la Moldavie dans des différentes périodes historiques, auxquelles s'ajoutent des feuilles dotales, testaments, actes de vente-achat ainsi que des inventaires utilisés en tant que témoignages juridiques, tous ceux-ci à même d'offrir de nouvelles contributions à l'égard d'une meilleur connaissance du caractère autochtone de l'habitat roumain.

Dans cette première étude concernant l'architecture populaire de Bessarabie, nous nous proposons une analyse de l'évolution de l'habitat paysans traditionnel roumain mais aussi, et surtout, de la modalité dont la distribution de l'espace intérieur a varié par rapport au plan de l'habitat, de l'équipement de chauffage, de la conception locale concernant l'organisation de cet espace, des conditions économiques et de la hiérarchie sociale des propriétaires, dans une certaine époque historique.

Les riches fôrets qui, jadis, s'étendaient sur une grande superficie de la province comprise entre le Pruth et le Dnièstre, surtout le région centrale connue sous le nom ,,Codru'' (les collines boisées des département Orhei et Căpușna: Codrii Orheiului, Codrii Beheciului, Codrii Bâcului, Codrii Lăpușnei), fôrets de hêtres, de chènes et de tilleuls qui descendaient jusque dans les plaines et les vallées, ont offerts la principale matière première pour la construction des maisons, notamment le bois.

Ces matières premières à la portée des hommes, ont aussi imposé les techniques et les solutions de construction. Si dans les régions riches en bois les maisons construites avec des poutres ont été prédominantes, dans les région d'arbres feuillus ou dans la silvo-steppe, les habitats spécifiques ont été ceux qui utilisaient des fourches ou des branchages entrelacées comme support du remplissage de terre, tandis que dans les zones de plaine, la maison spécifique est bâtie en briques en torchis, bousillages ou bauges.

Donc, le bois et la glaise se sont disputé la priorité, par rapport aux conditions offertes par la région respective, la technique de l'imbrication de ces deux matériaux de base étant connue depuis le temps de Gètes.

Tous ces types anciens d'habitats, construits en bois et en glaise, ont coexisté aux cours des siècles, jusqu'à nos jours, ou presque, leurs évolution étant déterminée par la configuration du terrain, les conditions climatiques, les techniques et les matériaux de construction de même que par les occupations des habitants.

Le type d'habitat spécifique pour l'entier espace roumain a été la maison ,,basse'' levée au-dessus du sol, à un seul niveau, qui au point de vue de la disposition planimétrique et de la distribution de l'espace intérieur, des

proportions et des volumes, présente, en dépit de la diversité, une grande unité.

La maison levée au-dessus du sol a coexisté avec le type de maison a demi-enfouie, dominante aux X^e—XIV^e siècles, comme une conséquence des conditions spécifiques de l'histoire et de la vie sociale roumaines.

Fondés sur les enquêtes sur le terrain entreprises dans les villages des départements Orhei et Soroca, ainsi que sur les données bibliographiques, nous proposons de suivre, sous l'aspect planimétrique, l'évolution de la maison traditionnelle de Bessarabie ainsi que le schéma de distribution et d'aménagement de l'espace à loger qui présente des éléments communs avec l'habitat de la rive droite du Pruth, tout en soulignant, une fois de plus, l'unité de la conception de la structure de l'intérieur paysan de l'entier aréal roumain.

Du point de vue planimétrique l'habitat traditionnel de Bessarabie s'inscrit dans quelques types: la maison monocellulaire sous forme de chaumière et de maison de surface, la maison prévue d'un vestibul et d'une chambre et la maison avec un vestibule central et deux pièces latérales, situées d'une part et d'autre, types communs à l'ensemble de l'espace habité par l'éthnie roumaine et qui ont connu, au long des siècles, de nombreuses variantes.

Nous ne disposons pas de renseignements d'ordre bibliografiques à l'égard de la maison monocellulaire mais, le Musée de Butuceni-Orhei a conservé un exemplaire. La maison, composée d'un vestibule et d'une chambre, qui a connu une large diffusion jusqu'a vers le milieu du siècle passé, n'est que rarement présente sur le terrain.

Dans l'ensemble de l'espace roumain, le type le plus répandu, utilisé, à ses débuts, par les gens aisés. est la maison formée de trois pièces, qui peut être étudiée de nos jours encore, par les enquêtes sur le terrain. Ce qui nous intéresse est surtout la structure de l'intérieur, les fonctions de chaque pièce, les modalités de chauffage, la distribution des pièces de mobilier, les variantes de ce plan et les modifications subies à cause des nécessité toujours plus grandes du foyer paysan, des possibilités matérielles et du statut social du propriétaire en cause.

Tous ces types de maisons, en commençant par celle monocellulaire, ont eu une terrasse en terre battue, tout au long de la maison, accomplissant un rôle pratique-fonctionnel, étant prévue d'un fossé de cinq centimètre de profondeur, pour l'évacuation de l'eau pendant les pluies. Les gens aisés ont été les premiers à bâtir la terrasse ouverte, soutenue par des poutres en bois, puis celle entourée par une balustrade, cette dernière étant nommée, dans la terminologie locale, ainsi que dans la Moldavie de la rive droite du Pruth „cerdac". D'habitude, cette terrasse s'étendait sur toute la façade, couvrant, parfois, aussi les deux latérales ou bien, toutes les quatre. Rarement, et seulement chez les paysans libres et les petits boyards plus riches, auprès de la maison apparait le kiosque placé dans une position centrale, devant l'entrée sur le vestibule.

Dans la maison traditionnelle de Bessarabie, le décore réalisé par la technique du bois chantourné apparait au niveau de l'avanttoit ,,le larmier'' nommé en termes locaux ,,horboţică'', de même que sur les poutres, la balustrade de la terrasse et le fronton du kiosque, s'il existe. Les poutres de la balustrade ont des chapiteaux aux valences esthétiques, chaque chapiteau ayant une composition ornementale propre, réalisée par chantournage.

La maison monocellulaire remplissait plusieurs fonctions: chambre à loger, espace destiné à la préparation de la nourriture, et chambre de travail.

Le type d'habitat composé par deux chambres comprennait un vestibule frais, caractéristique pour tout l'espace moldave de la rive gauche et droite du Pruth, chambre où l'on déposait l'inventaire de la famille, les denrées alimentaires, lieu d'accès vers le grenier et la chambre à loger.

Le plan ,,classique'' de maison avec vestibule central et deux pièces comprend: ,,la resserre'', la chambre à loger, où se déroulait la vie proprement dite de la famille tout entière et ,,la grande maison'', la chambre propre, où l'on n'habitait pas, celle-ci ayant fonction de représentation, où l'on préservait les plus valeureux tissus, et tout ce qu'on donnera en dot à la jeune fille à marier; cette chambre, où étaient accueillis les hôtes et où se déroulaient les cérémonies familiales est fréquement rencontrée dans l'entier espace roumain.

Le ,,modèle'', le ,,schéma traditionnel'' d'organisation et d'aménagement de l'espace à loger s'est conservé inaltéré dans les villages roumains; il est unitaire dans tout l'espace de Bessarabie et présente des élèments communs, mais aussi des particularités locales et zonales, par rapport à la maison moldave de la rive droite du Pruth.

A la réalisation de l'ensemble compositionnel de l'intérieur de la maison participent deux domaines importants de l'art populaire: le mobilier et les tissus en fil végétal et en laine. Si les piéces de mobilier sont simples, manquant, en général, de valences artistiques, en échange les tissus, par leur richesse et diversité, par leur distribution sur les bancs en bois, sur les murs et les pêrches où dans le coffre de dot de la jeune fille à marier, par leurs ornements d'une grande variété ainsi que par la chromatique harmonieuse, augmentent la qualité esthétique, et donnent, par les tâches de couleur, un plus d'intimité à l'intérieur austère de la maison de Bessarabie.

Un des éléments constants, de stabilité, du schéma traditionnel dans l'amenagement de l'espace à loger est l'équipement de chauffage et de préparation de la nourriture, qui occupait une grande partie de la superficie de la chambre, étant composé d'un fourneau prévu d'un âtre devant, et un tuyau pour la fumée placé au-dessus, cela jusqu'à vers la milieu du siècle passé quand fut ajoutée le cuisinière proprement dite. Sur la platforme du fourneau on pouvait dormir.

D'autres éléments constants de l'intérieur de la chambre à loger ont été les bancs massifs en bois, figés dans le plancher en glaise à l'aide de quatre pilotis, et couverts par des couvertures tissées en fil de chanvre ou de laine; ces bancs servaient comme lits.

Dans l'angle formé par le mur de la façade avec le mur latéral se trouvait une icône (ou plusieurs), ornée d'une serviette en cotton avec broderie.

Jadis, dans la chambre à loger il y avaient des étagères ou étaient rangées les écuelles, les plateaux et les cuillers en bois. Au long des années les paysans ont renoncé aux étagères, qui furent remplacées par la table-placard placée sur le mur de la façade.

Une autre pièce de mobilier, toujours présente dans la chambre à loger est la table ronde et basse, avec les chaises de dimensions appropiées, où l'on mangeait.

Dans la chambre à loger qui était destinée à remplir plusieurs fonctions, dont celle d'atelier d'usinage des matières premières, chaque fois que la maîtresse de la maison l'éxigeait, l'on installait le métier à tisser, dans la partie la plus éclairée de la pièce, à côté du mur latéral extérieur.

Dans la grande maison, destinée aux hôtes, reflet de la condition matérielle du maître, rangé au long du mur longitudinal de l'arrierè, se trouvait un banc de plaches, couvert d'un tapis. Sur ce banc, les parents étalaient, selon des règles précis, une partie du dot de la jeune fille à marier, résultant d'une tradition et d'une pratique de longue date; à la base on posait les tissus d'usage ménager, puis les tissus décoratifs.

Dans l'ensemble décoratif-fonctionnel de l'intérieur de la grade maison, un rôle important revenait au „sommet", un morceau rond de bois, accroché à deux ficelles au plafond de la chambre, au — dessus du banc de planches. Sur cette pêrche, nommé „sommet" aussi dans la Moldavie de la rive droite du Pruth, on posait une toile de cotton, puis l'on y étalait, à vue, les fichus en laine fine, les châles, les fichus en cotton, portées par la maîtresse de la maison pendant les jours de fête.

Au long du mur latéral extérieur et de celui longeant la façade étaient disposés en angle, deux bancs de planches, figés dans la terre par des pilotis ou bien montés sur des sousbassements en bois; plus tard, ceux-ci furent remplacés par les soi-disant chaises longues, avec ou sans dossier, couvertes de tapis et de couvertures. Devant les bancs se trouvait une table haute.

Sur le mur médien, celui qui séparait la grande maison du vestibule, se trouvait un portemateau où l'on disposait les habits de fête, protégés par un tissu en cotton blanc ornementé.

Toujours présent dans la grande maison était le coffre de dot qui a connu dans la Bessarabie une évolution intéressante qui se reflète dans les suivantes trois variante: le coffre aux dimensions réduites nommé „sunduc", travaillé en bois enchâssé; le coffre un peu plus vaste que le premier, aux peintures florales polyochromes, prévu d'un couvercle en forme de crête et des marges ornées en fer forgé dans des différents modèles; enfin, ce coffre a été remplacé à son tour, par la „sofca" de grandes dimensions, une sorte de sofa ayant la rigidité classique, du style Empire réalisé par l'application de deux dossiers latéraux.

Le trait spécifique de l'intérieur paysan de Bessarabie est, en premier lieu, la simplité classique, le sens de la mesure et de l'équilibre, l'esprit pratique qui, dans leurs ensemble, caractérisent le paysan roumain d'ici et d'ailleurs, sa capacité d'organiser, de la manière la plus rationnelle, l'espace à loger, afin de satisfaire a ses nécessités vitales.

Le mobilier, reduit aux pièces essentielles, toujours fonctionnelles, dans leurs ensemble, répond aux exigences d'une esthétique de l'austérité. Les lignes simples du mobilier sont compensées par la richesse et la diversité des tissus groupés, selon leur emploi, dans certains endroits, dans des régistres superposés: les tapis muraux, en bas, suivis par les carpettes, les petites tapis, les serviettes; de cette manière il nous est permis de parler d'un schéma décoratif, unitaire pour tout l'espace moldave, d'un modèle culturel constant résultat d'une tradition profonde transmise d'une génération à l'autres depuis les temps les plus reculés.

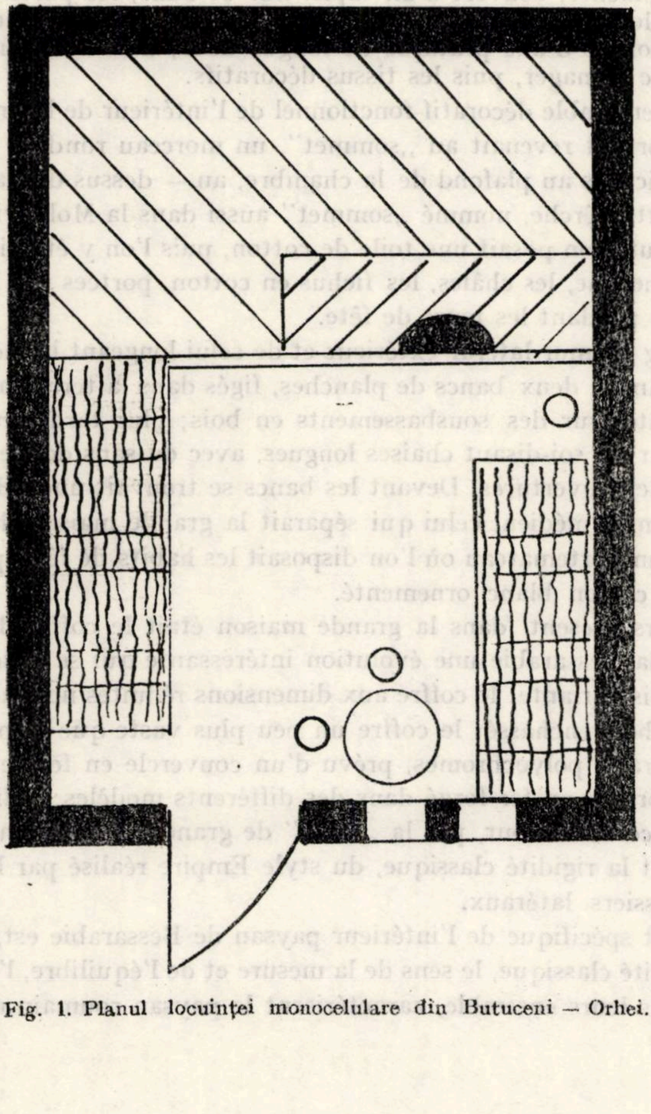


Fig. 1. Planul locuinței monocelulare din Butuceni – Orhei.

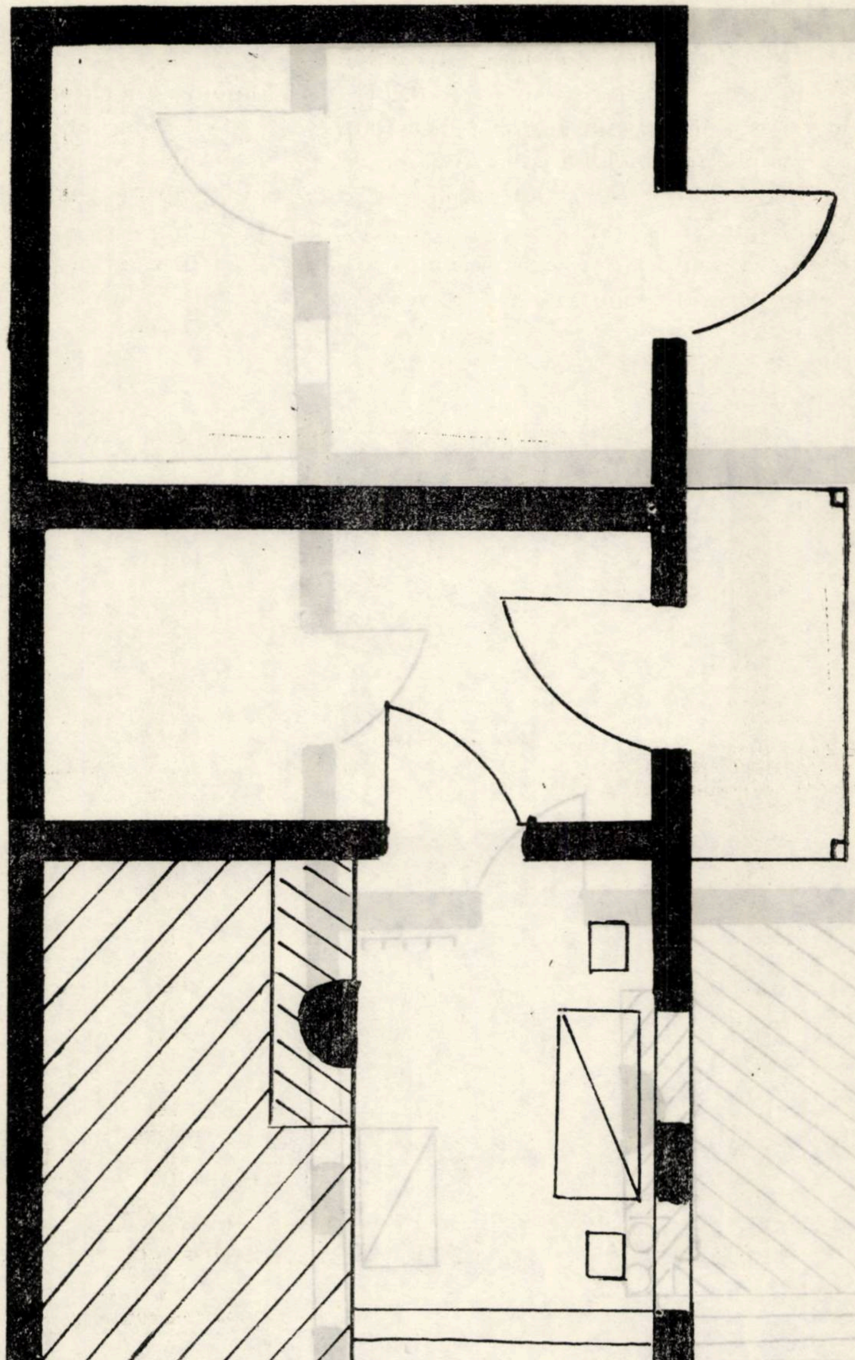


Fig. 2. Locuință tradițională cu tindă, odaie, „bașcă” (magazie) și „calidor”, din Solcani – Soroca.

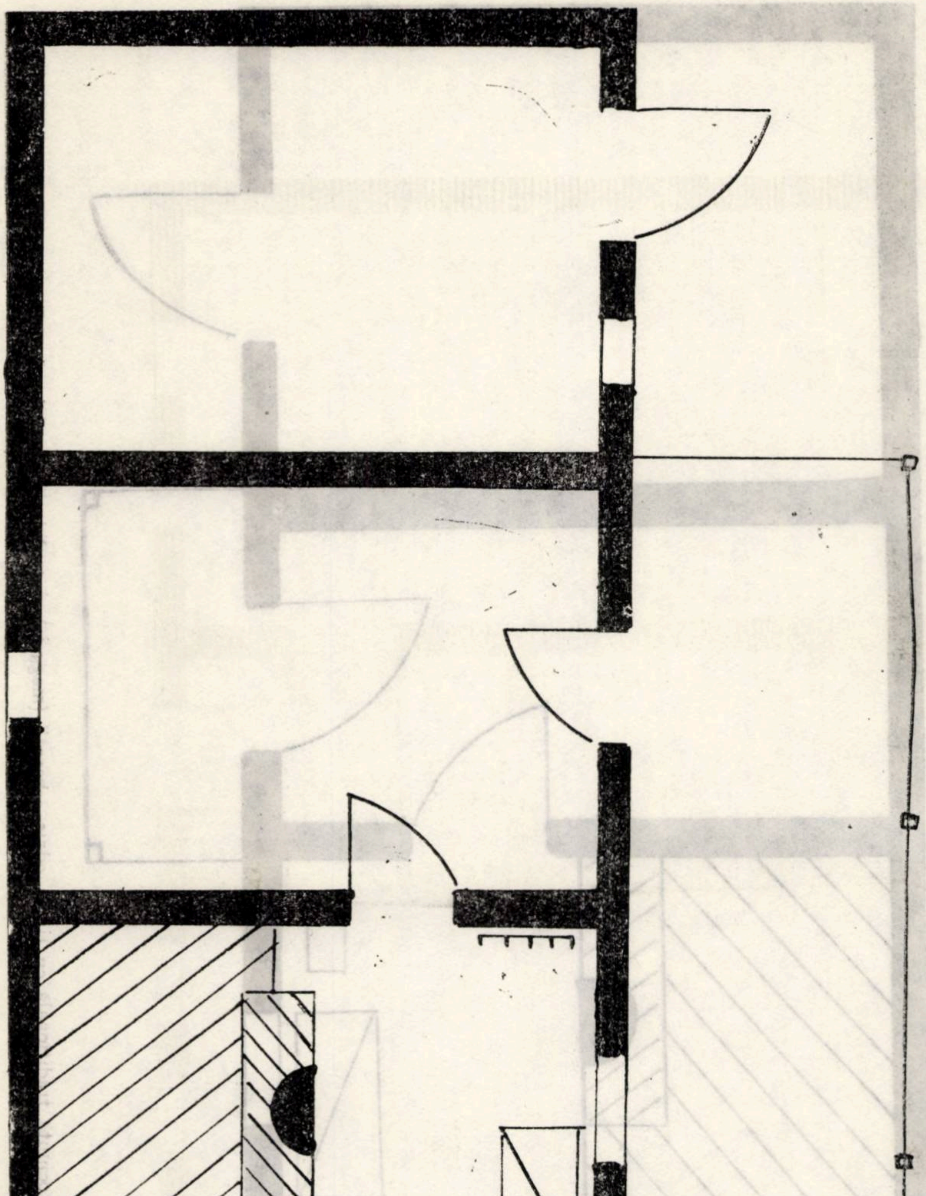


Fig. 3. Planul locuinței cu tindă, odaie, bașcă și prispă, din Solcani.

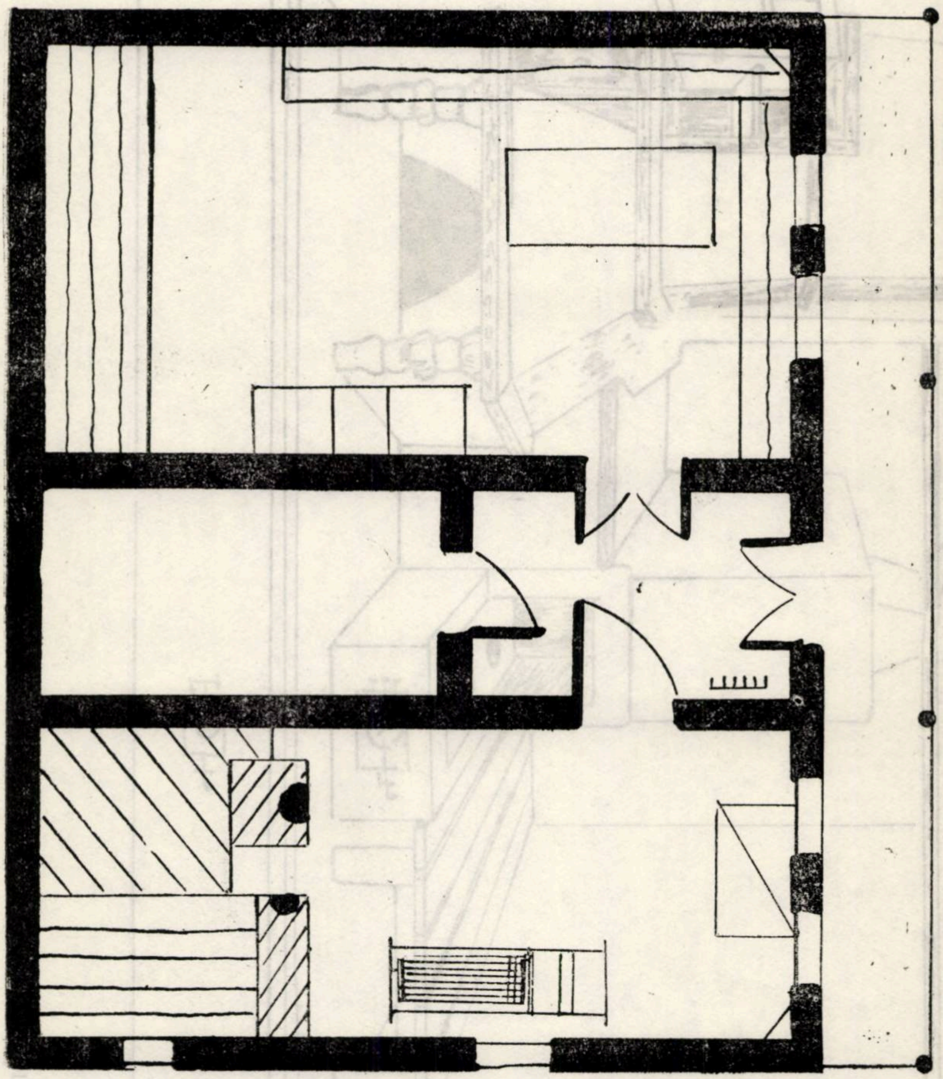


Fig. 4. Casă tradițională din Bădiceni – Soroca, construită în sec. al XVIII-lea, cu tindă compartimentată și două odăi.

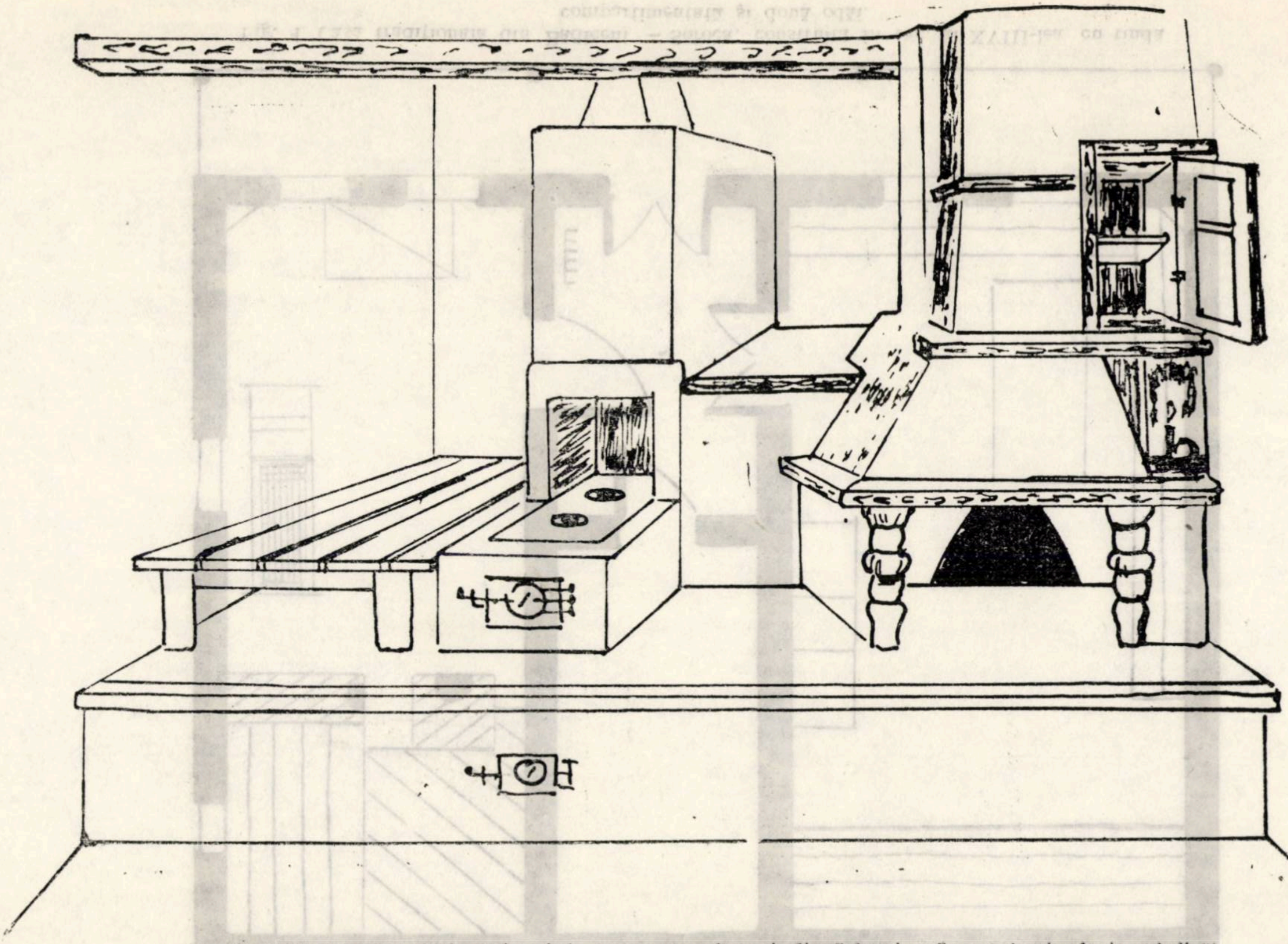
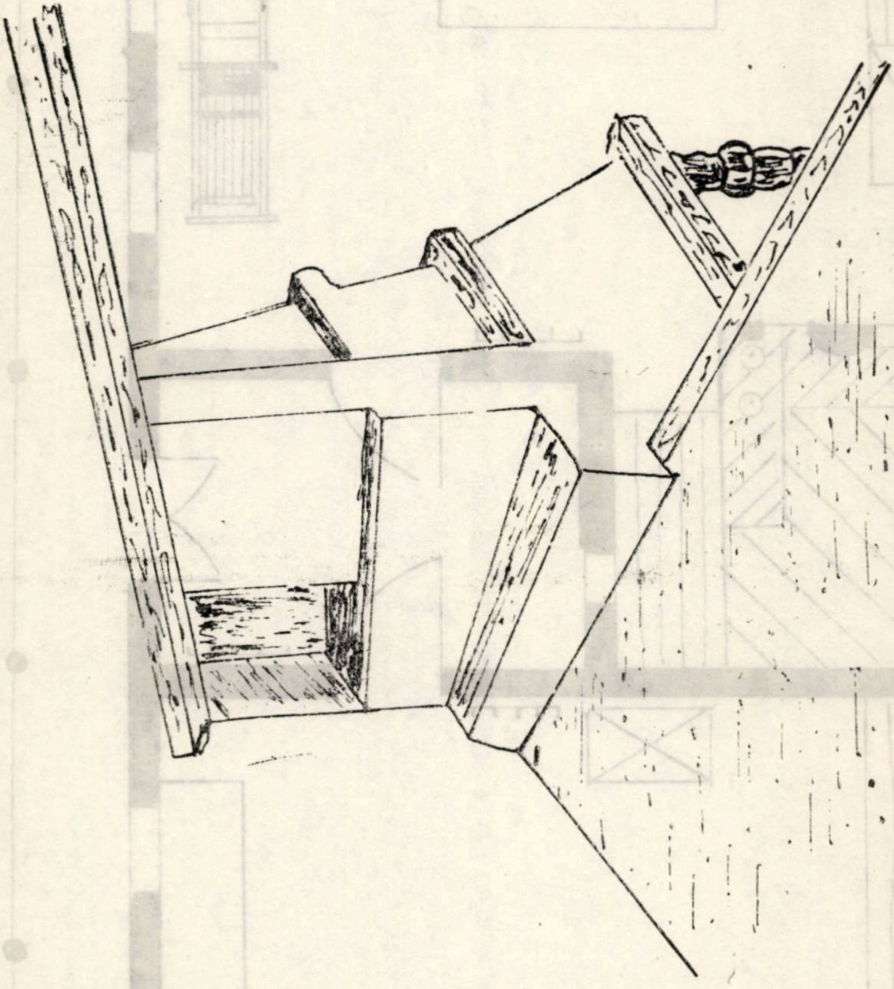


Fig. 5—6. Echipament de încălzire și de preparare a hranei, din Solcani — Soroca (perioada interbelică)



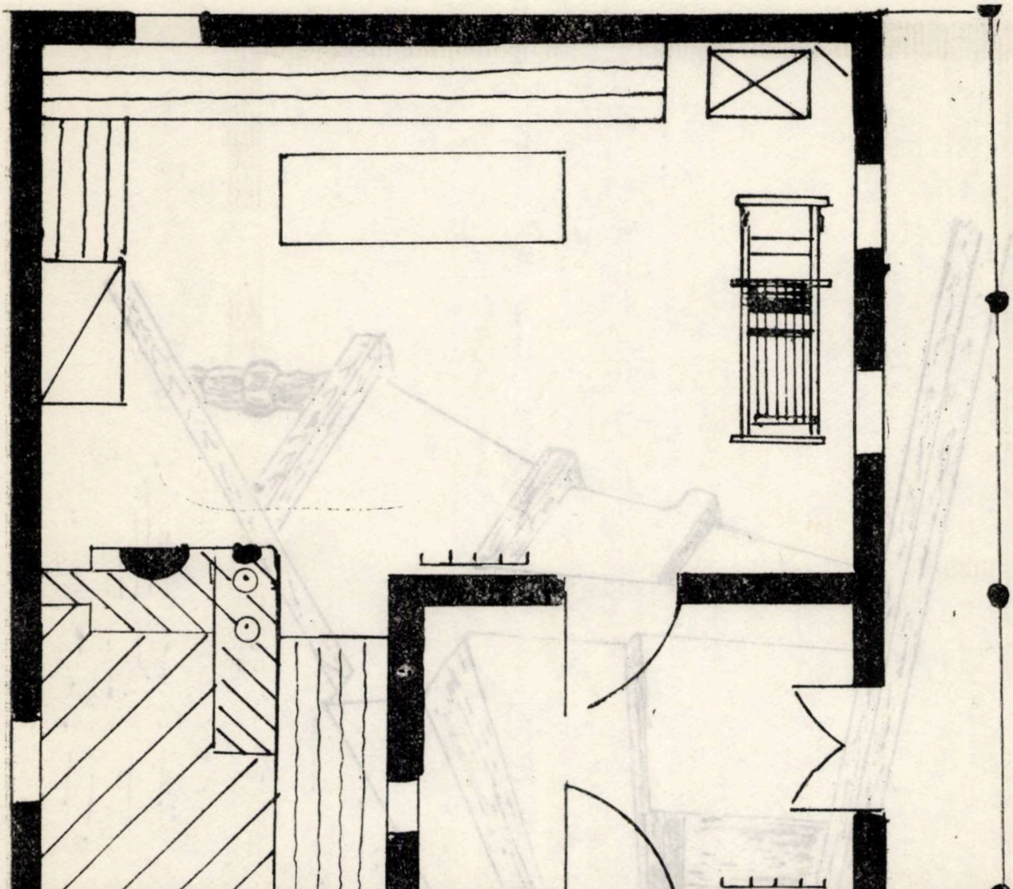


Fig. 7. Locuință din Ivancea – Orhei, cu sistemul de încălzire și de preparare a hranei plasat în spatele tindei, cu gura cuptorului orientată spre odaia de locuit.

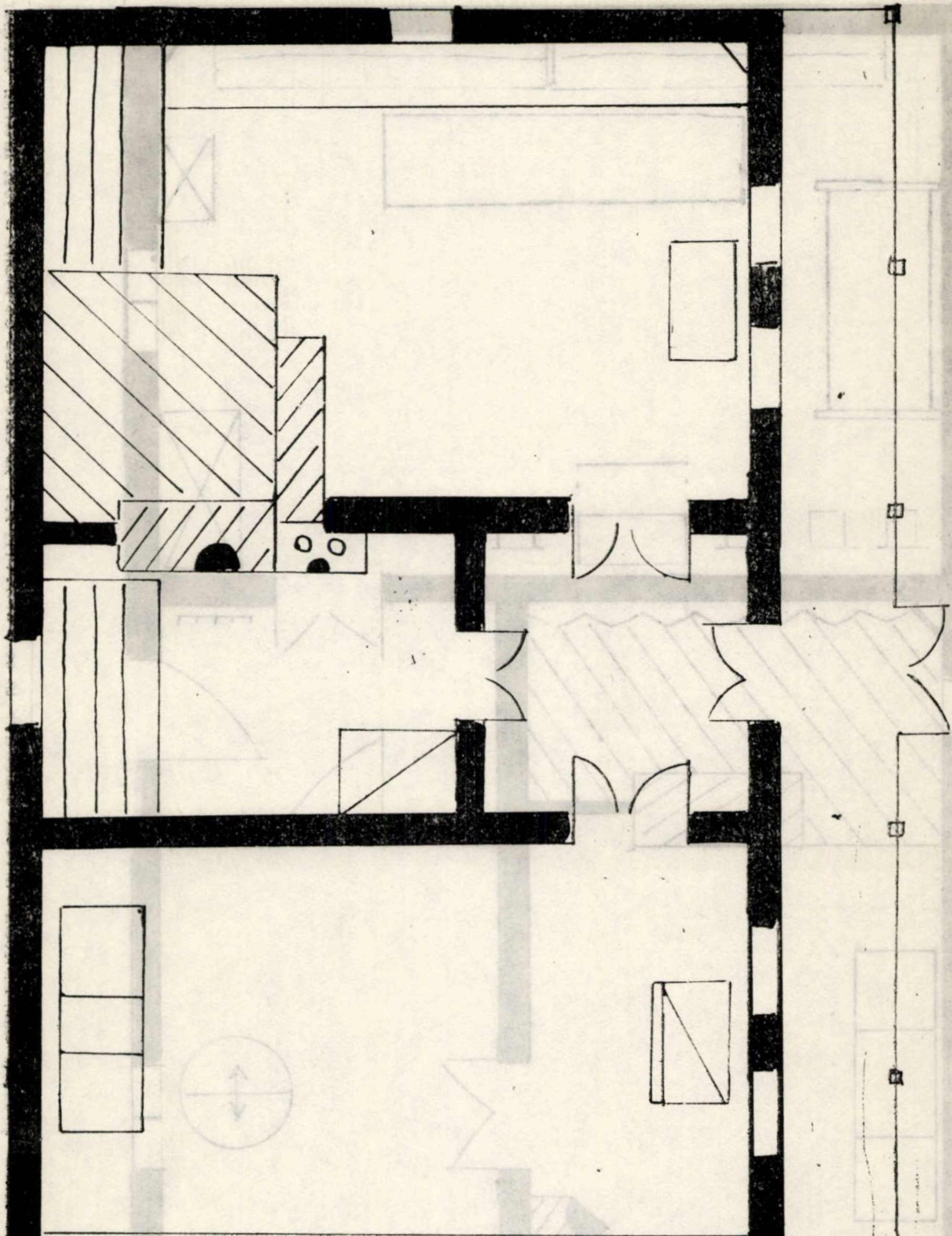


Fig. 8. Casă din Cornova — Ungheni, cu „iatac” în spatele tindei.

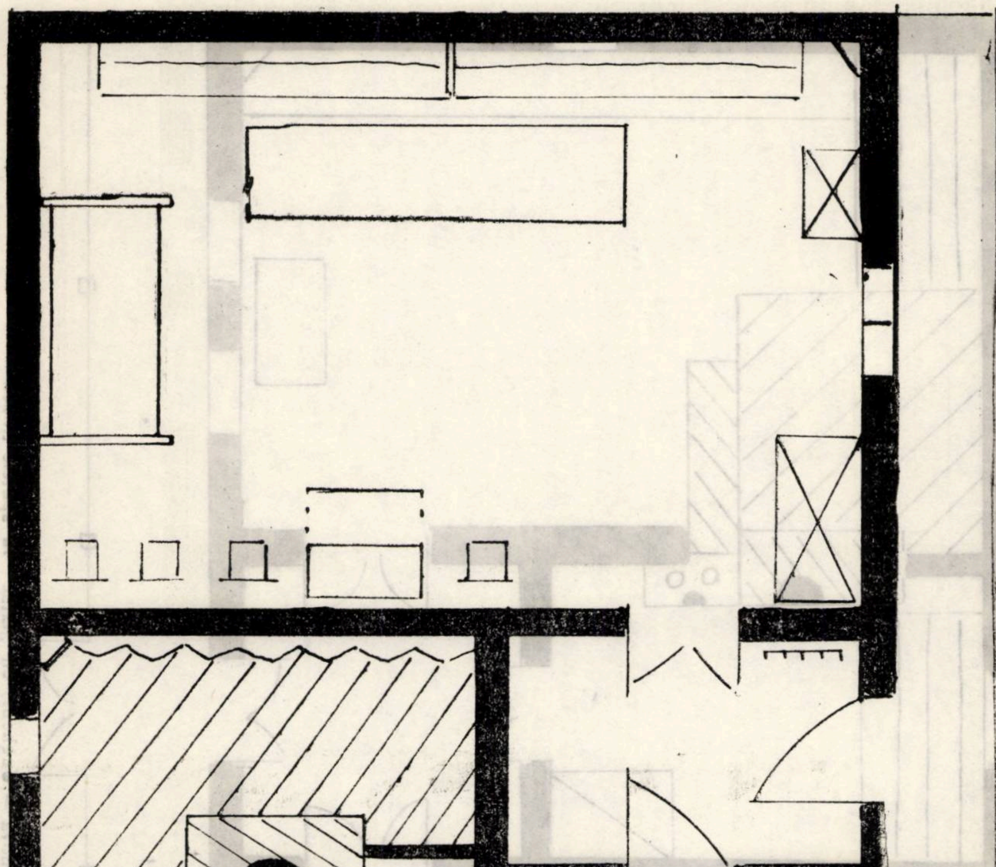


Fig. 9—10. Case de mazili şi răzeşi din Bădiceni—Soroca, construite în sec. al XVIII-lea, la care odaia de locuit a fost ulterior compartimentală.

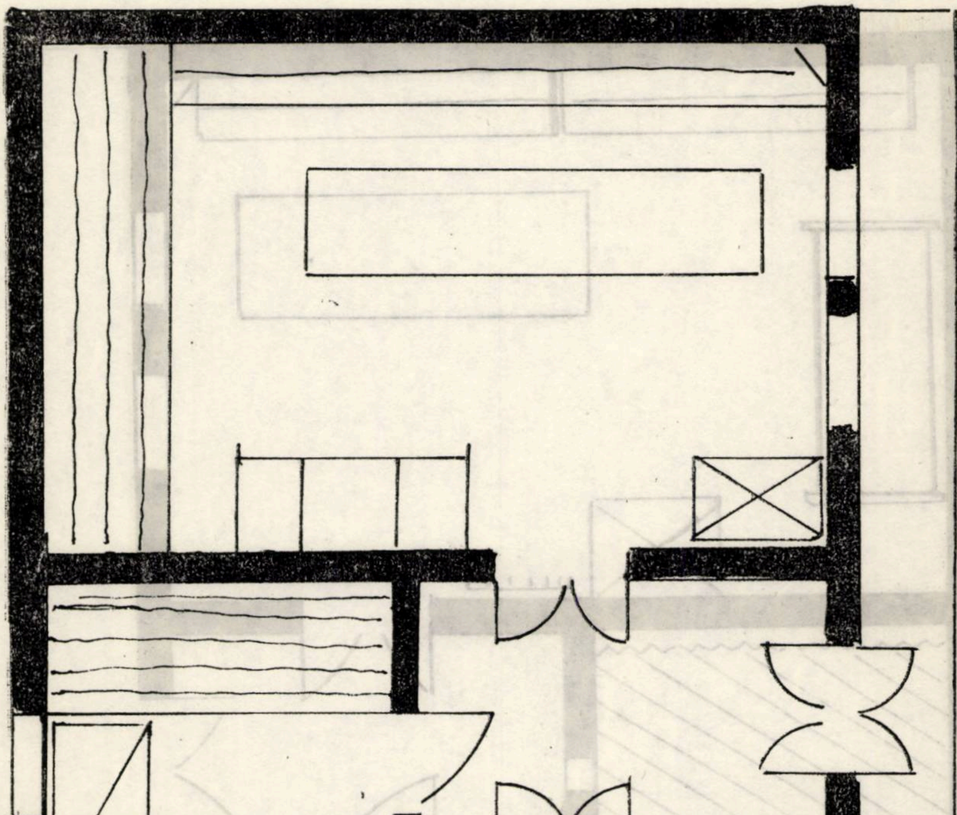
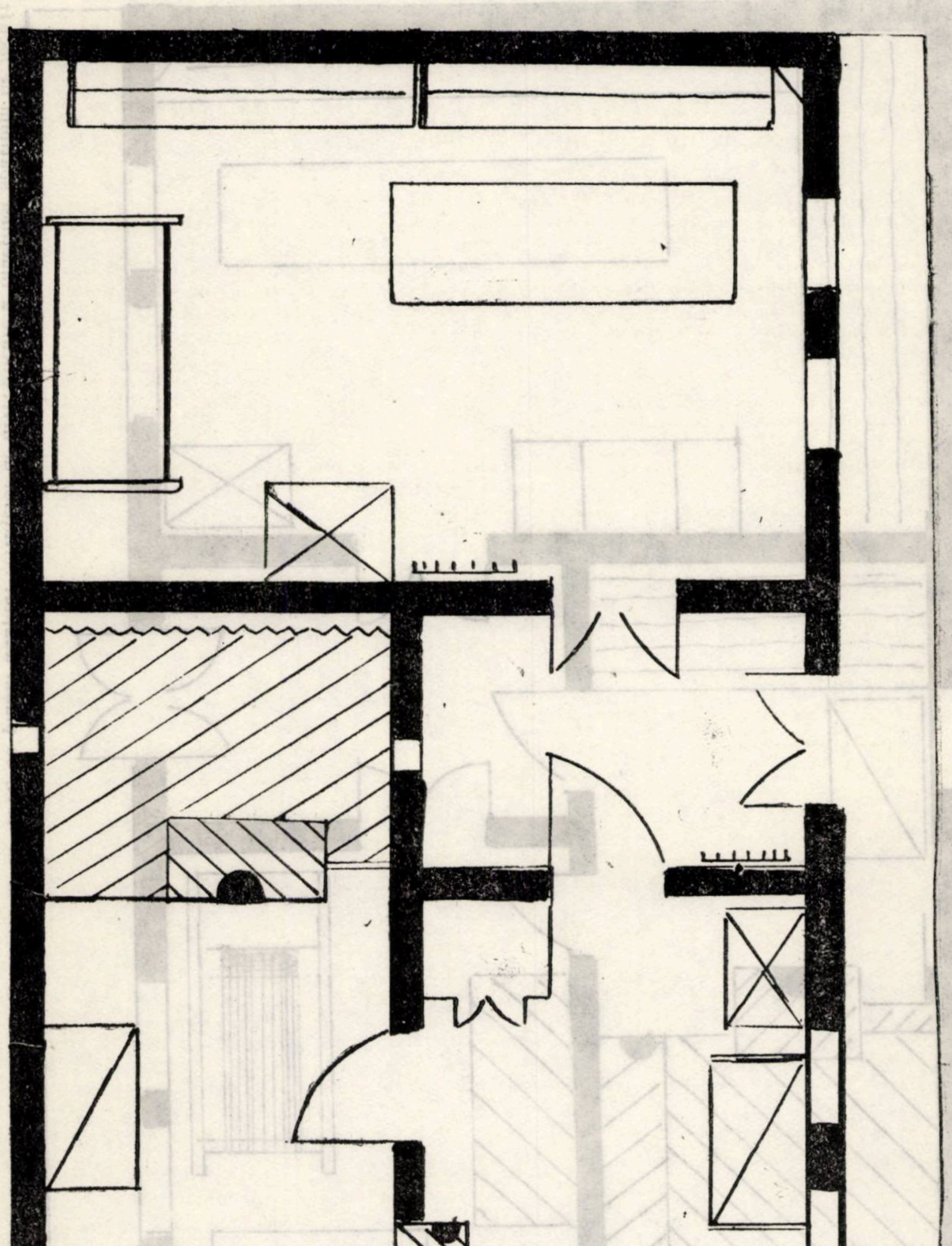


Fig. 11. Locuință din Hristici – Soroca, construită în 1944, cu planul adaptat cerințelor de diversificare a funcțiilor spațiului de locuit.



Academia Română, *MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR*, Tomul I (1987), București, Editura Academiei, 1990, 231 p.

Constituirea, acum nouă ani, pe lângă Academia Română a unei Comisii de Folclor (președinte de onoare, Acad. Zoe Dumitrescu Bușulenga), a avut pentru cei ce ne îndeletnicim cu studiul culturii populare tâlcul unei autentice izbânzi. Pentru cercetători ea echivala cu un gest (aproape reflex, am zice) de autoprotejare în fața diletantismelor de toată mâna și a imposturii care amenințau să compromită irevocabil demnitatea actului investigatoric, dar și cu reînnodarea unei ilustre tradiții, căci folclorul și cultura populară s-au aflat printr-un Alecsandri, un Hasdeu, un Titu Maiorescu etc. dintotdeauna la mare preț sub cupola înaltului for academic.

Reunind specialiști din cercetare, învățământ, din edituri ș.a.m.d., Comisia și-a făcut deja remarcată prezența în viața științifică a țării prin organizarea unor sesiuni de comunicări și a unor simpozioane de indiscutabilă ținută, centrate pe dezbaterea unor chestiuni cardinale precum unitatea culturii noastre populare, rolul ei în elucidarea fenomenului etnogenezei, a continuității poporului român în spațiul carpato-danubiano-pontic etc. Altele au vizat primenirea instrumentarului metodologic printr-un efort susținut de racordare a acestuia la tendințele înregistrate de știința mondială contemporană.

Câteva din comunicările prezentate la sesiunile amintite și-au găsit spațiu în ,,Memoriile Comisiei de Folclor" (tomul I, 1987), volum ce sporește cu încă una publicațiile Academiei și care, mai mult, își propune (i-o dorim și noi) o apariție anuală. Un comitet de redacție format din specialiști recunoscuți pentru competența lor (Acad. Zoe Dumitrescu Bușulenga — redactor responsabil, Alexandru Dobre — redactor responsabil adjunct, Iordan Datcu — secretar responsabil, Stanca Ciobanu, Ion H. Ciubotaru, Nicolae Constantinescu, Ion Cuceu, I. Oprișan — membri) asigură seriozitatea întreprinderii, originalitatea demersurilor și, deci inclusiv, calitatea exegezelor cuprinse în actualul volum. Comitetul este, totodată, garantul necesar pentru nivelul la care se vor situa viitoarele tomuri.

Precedată de câteva rânduri de întâmpinare (Acad. Radu P. Voinea) suita de studii arată o tematică de mare interes, nu doar diversificată, ci și incitantă pe alocuri. Pentru rezolvarea ei se apelează la un registru metodologic întins, mergându-se de la abordarea de tip ,,clasic" descriptivo-pozitivistă până la apelurile spectaculoase sugerate de orientările de dată recentă. Unele studii au o notă mai pronunțat teoretică (Mihai Pop, Stanca Ciobanu, Nicolae Constantinescu, Mihai Coman); altele, în schimb, se concentrează pe clarificarea unor reliefuri concret-aplicative, de ontologie, ca să spunem așa, a culturii noastre orale, nefiind însă nici ele total insensibile la tentația teoreticului.

Așa cum ne-a obișnuit de atâtea ori până acum, profesorul Mihai Pop semnează un foarte consistent ,,eseu" despre *Performarea și receptarea povestirilor*. Domnia sa perspectivează povestitul ca pe ,,un eveniment comunicațional", sincronic și, în paralel, sincretic aparținând sistemului secund de semne, întemeiat pe coduri culturale și de comportament deslușite, în posesia cărora se găsesc atât emițătorul cât și receptorul și pe care se întemeiază deopotrivă procesul de denotare și decodare. În prelungirea unor mai vechi preocupări ale sale, Nicolae Constantinescu reflectează la o reîntâlnire a conceptelor specifice folcloristicii *(Un deziderat al cercetării folcloristice: redefinirea conceptelor)*, care să ducă, în final, la perceperea folclorului mai aproape de esența sa, ca realitate dinamică și, deci, ca procesualitate.

În *Prima monografie etnofolclorică regională*, Iordan Datcu se vădește a fi același cercetător scrupulos cu sine, dar și cu materia luată în obiectiv, scriind câteva pagini remarcabile prin care marchează cu deosebită siguranță statutul pe care *Românii din Munții Apuseni (Moții)*, 1888 îl revendică în istoria folcloristicii românești. O documentare fără cusur despre autori — Teofil Frîncu și Gheorghe Candrea — și operă, o situare precisă a acesteia în contextul imperativelor culturale ale epocii, examinarea convingătoare a fenomenelor supuse investigației, dau, laolaltă, substanță și contur studiului lui Iordan Datcu.

Coordonata etică a relațiilor familiale așa cum transpare ea în poveștile lui Slavici face obiectul considerațiilor Stancăi Ciobanu. Autoarea încearcă o tipologie a acestor relații stabilind că ea ,,este identică celei din poveștile populare, dar tratată într-o manieră proprie

REF, tom 40, nr. 1, p. 99–106, București, 1995

de scriitor". E şi acesta un indiciu că Slavici nu este, aşa cum s-a susţinut, atât un prelucrător, cât un „creator de basm cult", e drept mai puţin inspirat decât Eminescu ori Creangă *(Ioan Slavici şi creaţia de basme folclorice)*.

Demn de reţinut prin noutatea preocupărilor este *Cântecul „propriu-zis" în Muscel, aspecte actuale* (I) de Al. I. Amzulescu. Avem de a face, în fond, cu un experiment folcloric aplicat cu pricepere, prin care folcloristul efectuează o secţiune în repertoriul de cântece a două sate muscelene: Jugur şi Nucşoara, unde mai realizase o anchetă în urmă cu 27 de ani. Realitatea, pe care toţi o intuiam, primeşte abia acum o confirmare ştiinţifică: sub influenţa unor factori socio-culturali şi, cu precădere, a celor declanşaţi de mass-media, repertoriul arhaic de cântece ca şi stilul local de interpretare cunosc un proces de vertiginoasă disoluţie, dramatic dar nu şi neaşteptat.

Marin Marian-Bălaşa se ocupă într-o cercetare bine construită de colinda doinită, ignorată până acum de etnomuzicologi. Transcriem convingerea autorului: „În cazul colindei doinite ne aflăm în prezenţa unei categorii originare (s.a.), care se afirmă ca o imanenţă a muzicii populare româneşti".

În fine, la rubrica *Restituiri* este publicat sub îngrijirea lui Iordan Datcu un studiu inedit al lui Petru Caraman: *Descolindatul în Orientul şi Sud-estul Europei*. Partea a doua. *Rituri de descolindare. Expunerea diferitelor tipuri de practici descolindătoare cu variantele lor.* Insolitul şi importanţa problematicii, tentaţia exhaustivităţii, viziunea comparativă, descifrarea migăloasă a semnificaţiilor, robusteţea argumentaţiei sunt constante ale scrisului savantului ieşean pe care cititorul le poate încă o dată controla pe teritoriul lecturii.

Ion Şeuleanu

Publicaţie academică închinată folclorului românesc: *MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR*

Alături de studiile pentru cultivarea limbii române şi pentru cunoaşterea trecutului istoric, Academia Română a acordat o atenţie deosebită şi creaţiei populare. Chiar şi în unele discursuri de recepţie (Delavrancea, Zamfirescu, Sadoveanu, Blaga, Rebreanu) s-a făcut elogiul acestei creaţii. Publicarea de către Academie a unor valoroase monografii etnofolclorice semnate de S. Fl. Marian, Tudor Pamfile, Artur Gorovei ş.a. a îmbogăţit literatura de specialitate, asigurând, pentru posteritate, cunoaşterea uneia dintre cele mai bogate culturi folclorice.

În 1990 a apărut o nouă publicaţie a Academiei Române, închinată folclorului românesc: „*Memoriile Comisiei de Folclor*", tomul I, iar ulterior a apărut şi tomul II (204 p.), cu un bogat şi variat conţinut. Volumul din urmă se deschide cu „*Evocarea primului curs de folclor ţinut la Universitatea din Bucureşti*" — evocare făcută de prof. univ. Mihai Pop. Este vorba de lecţia de deschidere a cursului de folclor, ţinută de prof. Ovid Densusianu în 1909, apărută în revista „Viaţa nouă", sub titlul „*Folclorul — cum trebuie înţeles*". Referindu-se la caracterul critic şi polemic al lecţiei de deschidere, privind activitatea folcloristică de la noi, Mihai Pop o consideră „grăitoare" şi îndreptăţită. „Ea opune diletantismului şi lipsei de rigoare ştiinţifică, profesionalitatea şi metoda riguroasă". Punând la temelia studiului ştiinţific realitatea folclorică vie, Ovid Densusianu nu a fost numai un cercetător de teren, ci şi un creator de şcoală. Sub îndrumările sale şi-au făcut cercetările trei dintre folcloriştii noştri de seamă: Tache Papahagi, Ion Diaconu şi Dumitru Şandru, la care s-ar mai putea adăuga şi alte nume.

O altă „evocare" privind istoria folcloristicii noastre aparţine lui Alexandru Dobre — redactorul responsabil al acestor „Memorii". Ea se intitulează „*Ion Muşlea şi chestionarele Arhivei de folclor a Academiei Române*". Este de fapt un adevărat „studiu" de peste 50 de pagini. Expunând, în introducere, condiţiile în care s-a ajuns la înfiinţarea Arhivei de Folclor, Al. Dobre prezintă amănunţit contribuţia lui Ion Muşlea la înfiinţarea şi organizarea Arhivei. Citând numeroase fragmente din „*Apelul către intelectualii satului*" publicat de Muşlea în mai multe reviste din Cluj adresate învăţătorilor („Învăţătorul", „Şcoala şi familia", „Satul şi şcoala"), Al. Dobre consideră acest „Apel" ca un „document de maximă importanţă pentru istoria folcloristicii româneşti, unul din punctele cheie ale concepţiei lui Ion Muşlea în acest domeniu". În continuare, Al. Dobre analizează amănunţit activitatea lui Ion Muşlea privind elaborarea „chestionarelor", instruirea colaboratorilor, „zonele prioritare de culegere sistematică a materialului folcloric românesc", premierea celor mai buni corespondenţi, organizarea ştiinţifică a „Arhivei" din Cluj, care a dus la realizarea unei adevărate „şcoli folcloristice", ce „se conturează în toată plenitudinea". În concluzie, Al. Dobre arată, în mod convingător, că activitatea lui Ion Muşlea şi, mai ales, ,,chestionarele stau cu îndreptăţire alături de cele ale lui Odobescu, Hasdeu şi N. Densuşianu". ,,Această apropiere de cei trei mari savanţi, justificată fără nici o urmă de îndoială, face din Ion Muşlea unul din cei mai vrednici reprezentanţi ai folcloristicii româneşti". Evocarea făcută de Al. Dobre se caracterizează nu numai printr-o analiză amănunţită, ştiinţifică, ci şi printr-un suflu de apreciere caldă.

Sumarul acestui volum cuprinde şi alte contribuţii preţioase semnate de Al. I. Amzulescu *(Cântecul ,,propriu-zis" în Muscel)*, N. Constantinescu *(Tipologia relaţiilor familiale în poveştile lui Ispirescu şi Creangă)*, Iordan Datcu *(Balade populare din Teleorman)*, Marin Marian *(Textul popular cântat)*;alţi colaboratori sunt: Mihail M. Robea, C-tin Costea şi Elena Maxim.

Amalia Pavelescu

VASILE LATIŞ, *Păstoritul în munţii Maramureşului (spaţiu şi timp)*, Editura ,,Marco & Condor" SRL, Baia Mare, 1993, 137 pag. + 53 pag. bibliografie si note + 10 pag. lista informatorilor + 24 anexe cu reprezentări grafice.

Volumul reprezintă de fapt teza de doctorat a d-lui Vasile Latiş care a avut conducător ştiinţific pe d-l prof. univ. Mihai Pop. Fostul student sintetizează într-o formă originală rezultatele unor îndelungate cercetări de teren efectuate în spaţiul maramureşan, începute încă din anii studenţiei sub îndrumarea profesorului M. Pop al cărui spirit se resimte pe parcursul lucrării, în modul de a gândi şi interpreta textele folclorice. Provenind dintr-o zonă etnoculturală bine delimitată şi reprezentativă a culturii populare româneşti, autorul a mai avut avantajul accesibilităţii cunoaşterii regiunii, ca fiu al acestui spaţiu, fapt ce i-a înlesnit perceperea exactă şi nuanţată a detaliilor datelor etnografice culese de pe teren, pe care le-a analizat şi studiat operând şi cu o bogată bibliografie.

Structurată în opt capitole judicios întocmite, lucrarea are meritul de a concentra o foarte numeroasă informaţie de teren printr-o formulă modernă care simplifică modul de prezentare dând posibilitate autorului să includă o cantitate mai mare de material faptic, atât în lista informatorilor cât şi în cele 24 de anexe, reprezentări grafice, scheme ce condensează materialul informativ, eliminând formula descriptivistă.

După cum sublinia autorul în foarte laconicul ,,Scurt cuvânt introductiv", păstoritul maramureşan este văzut nu numai ca o realitate etnografică singulară, ci ca o categorie eminamente culturală, legată structural şi integral de lumea căreia îi aparţine, efectuând o ,,lectură" modernă a textelor folclorice şi a informaţiilor etnografice, integrate sistemului deschis al lumii satelor româneşti şi în care sistemul ocupaţional se autoreglează funcţie de nevoi şi împrejurări.

În acest sens, primele două capitole: *Situarea geografică şi socio-economică a Maramureşului* şi *Câteva date istorice despre Maramureş*, pot fi considerate ca o originală prezentare a unei micro-monografii sintetice având menirea de a preciza specificul cadrului general al spaţiului ,,Ţării Maramureşului"; istoric, socio-economic şi etno-cultural, în care se practică o străveche ocupaţie, păstoritul, analizat diacronic şi sincronic, în contextul realităţilor ocupaţionale locale reale, conexe şi interdependente, încadrate organic în lumea comunităţilor maramureşene, fără a pierde din vedere şi legăturile cu ,,ţările" — zonele etnoculturale vecine.

Capitolul *Structura demografică a păstoritului* abordează problema celor care, din interiorul comunităţilor săteşti, se profesionalizează devenind păstori, încercând să clarifice atât lingvistic cât şi strict profesional diviziunea muncii, structurarea şi comportamentul pastoral, ca parte dintr-un întreg al sistemului cultural căruia îi aparţine, cumulând nu numai aspecte cantitative: unelte, habitat, performeri specifici, ci şi un statut cultural comun, un mod de gândire şi nişte norme de comportament specific unui act de cultură populară arhaic. Toate aceste elemente sunt analizate în contextul relaţiilor cu obştea sau ceata sătească, cu familiile păstorilor, cu ceata sâmbraşilor şi cu fiecare membru al stânei, conform poziţiei ierarhice a efectivului uman de la stână şi cu sistemele de supraordonare şi/sau de subordonare a păstorilor. Din realităţile cunoscute de noi, considerăm că, deşi asocierea culturală şi profesională pastorală este o realitate, enunţul este prea exclusivist şi rigid considerat profesionalizat; cu excepţia bacilor, mulţi tineri păstori, după un număr variabil de ani, renunţă şi rămân în sat ocupându-se de cultivarea pământului sau cu alte activităţi productive.

Recomandăm lecturarea cu atenţie a capitolelor: *Marele şi micul în sistemul de opoziţii din păstoritul maramureşan, Apa şi focul, Albul şi negrul,* deoarece conţin informaţii inedite şi interesante, privitoare la cunoaşterea vieţii pastorale, analizate în profunzimea semanticii structurii profesionale şi culturale de la stână. Autorul propune două modalităţi de descifrare a sensurilor unor texte folclorice, a unor sărbători populare, acte rituale, practici şi reguli pastorale statuate conform tradiţiei după regulile de comportare şi de atitudine etică supravegheate strict în viaţa familială şi comunitară.

Demersul lucrării a avut în vedere înlesnirea explicitării şi descifrării ultimelor două capitole: *Spaţiul pastoral* şi *Timpul pastoral*, subiecte analizate în ambivalenţa lor, spaţiu-timp, din perspectiva gândirii populare. Aceste două probleme au mers în continuarea adâncirii cadrelor gândirii populare tradiţionale româneşti ; aşa cum au fost exprimate de Ernest Bernea *(Cadrele gândirii populare româneşti. Contribuţii la reprezentarea spaţiului, timpului şi cauzalităţii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985). Sunt capitole dense ca informaţie din care vom selecta acele aspecte care interesează pe etnologul preocupat de cunoaşterea ocupaţiilor tradiţionale.

Subliniem observaţiile autorului cu privire la morfologia ,,Spaţiului pastoral'' legată de ideea spaţiului de mişcare şi de direcţie având o largă cuprindere atât în ,,hotarul'' satului cât şi ,,aventura'' spaţială a păstorilor pe ,,drumul de munte'' unde intră într-un spaţiu profesionalizat, vara exploatând economic muntele, în şi pentru folosul comunităţii săteşti. Pertinentă este surprinderea suprapunerii şi complementarităţii dintre ,,spaţiul pastoral'' şi ,,spaţiul agricol'' în ,,hotarul'' obştii săteşti, dar fiecare având funcţii specifice, ca şi diferenţierile dintre ,,vecinătatea agricolă'' şi ,,vecinătatea pastorală'' în habitatul sătesc, practicarea acestor ocupaţii făcându-se în directă legătură cu interesul sătesc, sistem de exploatare caracteristic zonelor agro-pastorale din spaţiul etnic românesc.

Reţine atenţia şi analiza făcută în spaţiul montan consacrat profesional, în care centrul locuirii îl formează stâna. În acest sens, se fac diferenţierile necesare între stână ca ansamblul aşezării pastorale şi stâna — locul de preparare al laptelui (reşedinţa baciului), cu ,,vatra focului'' ca nucleu central. Interesantă este şi legătura care se face între locul morţii şi locul înmormântării păstorului, împreună cu intrepretările ce se exprimă cu privire la balada Mioriţa, la cultul morţii păstorilor în ambianţa montană pastorală.

Concepţia despre timp şi trăirea timpului pastoral din perspectiva lecturării textelor folclorice şi a informaţiilor etnografice porneşte de la diferenţierile pe care Traian Herseni le făcea între timpul pastoral şi timpul agrar *(Probleme de sociologie pastorală*, 1941). Analiza timpului pastoral raportat la realităţile Maramureşului aduce în discuţie reciprocitatea complementară sincronizată dintre muncile agricole şi păşunatul oilor în hotar, relaţiile familiale, sărbătorile şi obiceiurile comunitare, observându-se că păstorii nu transportă nici un obicei propriu peste limitele profesiunii lor. Timpul pastoral profesional începe în Maramureş odată cu ,,sâmbra oilor'' (ziua stânii), act de consacrare al stânii şi prag de iniţiere al tinerilor păstori în cadrul comunitar, al familiilor sâmbraşilor, moment calendaristic important, despărţirea anului pastoral de anul agricol. Ne exprimăm rezerve asupra observaţiei că timpul pastoral, discontinuu şi individual, ,,face din păcurarul nostru exponentul suprem al timpului românesc'' (p. 120).

Recomandăm lucrarea d-lui Vasile Latiş atât pentru informaţia pe care o pune în circulaţia ştiinţifică cât şi pentru metodologia folosită. Sugerăm autorului să adâncească cercetările în direcţia cunoaşterii şi altor ocupaţii de felul cultivării pământului, raporturile şi intercondiţionările cu restul activităţilor productive, utilizând aceeaşi metodologie, pentru a întregi realitatea lumii comunităţilor săteşti maramureşene.

Georgeta Moraru

V. ZELENCIUC, N. KALAŞNIKOVA *Vestimentaţia populaţiei orăşeneşti din Moldova sec. XV–XIX*, Editura Ştiinţa, Chişinău, 1993, 126 p.

Lucrarea, rod al colaborării dintre doctorandă şi conducătorul ei ştiinţific, este prima sinteză în literatura ştiinţifică de specialitate din Moldova de dincolo de Prut, care ia în discuţie costumul orăşenesc şi evoluţia lui pe parcursul a cinci secole.

Dacă portul ţărănesc a format obiectul mai multor studii, cel specific populaţiei orăşeneşti nu s-a bucurat, până la apariţia acestei lucrări, de un interes constant din partea specialiştilor, de o cercetare sistematică, dedicată anume acestui aspect, populaţia rurală fiind considerată singura creatoare şi purtătoare a valorilor tradiţionale.

O istorie a costumului unei etnii trebuie să ia în consideraţie aportul tuturor claselor şi categoriilor care compun edificiul social, cu atât mai mult cu cât între aceste pături şi clase sociale a avut loc, de-a lungul timpului, un transfer continuu al zestrei vestimentare, influenţe şi împrumuturi reciproce.

Populaţia orăşenească fiind compusă din mai multe categorii sociale (boieri, negustori, funcţionari, meşteşugari, ţărani) nu se poate vorbi despre un costum tipic populaţiei orăşeneşti, ci, — aşa cum pe bună dreptate remarcă autorii în *Introducere* — de modele de vestimentaţie specifice diferitelor grupuri sociale.

Studiul de faţă, bazat pe o largă documentaţie, pe cercetarea importantelor colecţii muzeale din Chişinău, Lvov, Kiev, Moscova şi Sankt-Petersburg, cât şi pe analiza diverselor categorii de izvoare (mărturii arheologice, picturi murale, izvoare narative, surse arhivistice, monumente şi obiecte de artă), pune la îndemâna specialiştilor şi a publicului larg un preţios material pentru cunoaşterea vieţii sociale a poporului român şi a obiectelor sale de îmbrăcăminte.

Consultarea, interpretarea şi coroborarea datelor din diverse discipline tangente — arheologie, istorie, istoria artei, etnografie, folclor — conferă acestei lucrări caracterul unei investigaţii interdisciplinare care întregeşte viziunea asupra costumului pe o lungă perioadă de timp.

Cercetarea vestimentaţiei specifice populaţiei urbane din Moldova secolelor XV—XIX evidenţiază întinsele relaţii economice şi culturale pe care oraşele moldoveneşti le-au avut cu alte centre de cultură din arii etnografice învecinate, evoluţia gustului artistic şi a preferinţelor populaţiei orăşeneşti.

Ansamblul vestimentar este tratat de autori în contextul dezvoltării social-economice a societăţii şi privit ca unul dintre reperele de bază pentru sublinierea nivelului atins de tehnică şi creaţia artistică a perioadei istorice respective. Pe tot parcursul expozeului este urmărit, îndeaproape, modul în care structurile social-economice s-au răsfrânt în gustul, mentalitatea şi îmbrăcămintea societăţii moldoveneşti, aducându-se un spor de cunoştinţe care pune în valoare coordonatele definitorii ale specificului etnic românesc.

Costumul, fiind un complex indisolubil legat de modul de viaţă, de ocupaţiile purtătorilor, de rangul şi poziţia pe care aceştia au ocupat-o în cadrul edificiului social, a îmbrăcat forme particulare de la o categorie la alta. Diferenţierele sociale s-au făcut remarcate în toate compartimentele vieţii, de la locuinţă, materialele şi tehnicile folosite în edificarea ei, dimensiuni şi modul de amenajare a spaţiului interior, până la vestimentaţie, calitatea materiilor prime folosite, confecţionarea costumului, adoptarea şi purtarea anumitor piese de costum. Nevoile şi preferinţele diverselor categorii fiind diferenţiate, erau satisfăcute de o largă masă de meşteşugari, strict specializaţi pe diverse meserii, diferenţierii societăţii respective corespunzându-i şi o diferenţiere a meşteşugarilor. Au existat legiuiri care interziceau celor ce nu făceau parte din marea boierime să poarte haine lucrate din ţesătură cu fir aurit sau cu fir de argint, încălţăminte de culoare galbenă sau roşie, ori podoabe de aur. Calitatea ţesăturilor şi a blănurilor, cât şi podoabele constituiau elemente de distincţie care desemnau apartenenţa purtătorului la o anumită categorie socială.

În ceea ce priveşte terminologia folosită de autori, considerăm că este absolut necesar să se utilizeze atât termenii încetăţeniţi deja în literatura de specialitate, cât şi cei locali ce trebuie puşi, neapărat, între ghilimele pentru a nu crea confuzii. Când se fac referiri la piese componente ale portului tradiţional, cum ar fi fota şi catrinţa, trebuie să avem în vedere particularităţile de formă ale acestora şi nu să folosim pentru ele termenul de fustă (fustă dintr-o singură bucată de ţesătură pentru fotă şi fustă din două părţi perechea de catrinţe, p. 33). Termenul de fustă desemnează o piesă de port de influenţă orăşenească, pătrunsă mai târziu în portul popular, şi adaptată la cerinţele acestuia. Este bine ştiut că piesa de bază, specifică costumului moldovenesc, din stânga şi din dreapta Prutului, este fota, numită astfel în literatura etnografică de specialitate, dar cunoscută, în termeni locali, sub denumirea de ,,catrinţă''. În lucrările etnografice, catrinţa desemnează, pe întreg spaţiul românesc, piesa de formă dreptunghiulară, purtată pereche, una în faţă şi alta în spate, sau asociată cu alte elemente de port.

O atenţie deosebită o acordă, autorii, fenomenului ,,modă'' ce se face simţit deosebit de pregnant la nivelul clasei aristocratice. Moda vest-europeană a secolelor XV—XVI cedează, treptat, locul celei orientale. În costumul boierimii din oraşele moldoveneşti sunt preluate, rând pe rând, elemente de costum poloneze şi maghiare, apoi italieneşti şi, în cele din urmă, turceşti. Desigur că aceste piese nu erau preluate, întotdeauna, aidoma, ci erau adaptate, suferind unele modificări în ceea ce priveşte croiul sau accesoriile. În secolul al XVII-lea în vestimentaţia boierilor moldoveni revine influenţa modei apusene alături de cea orientală.

Dominaţia turcească a influenţat puternic şi terminologia unor piese de port popular cum ar fi: marama, burnuzul, basmaua, şalvarii, papucii etc.

Pe măsura ieșirii din uz a unor piese de port caracteristice aristocrației, acestea pătrund în îmbrăcămintea celorlalte categorii sociale, fiind confecționate, însă, din materiale de calitate inferioară.

De-a lungul timpului se cristalizează două complexe vestimentare: cel păstoresc și cel agrar, caracteristice țărănimii, fiind legate de ocupațiile sale de bază, agricultura și creșterea animalelor. Elementele componente ale celor două tipuri de costume, cu variantele lor, sunt analizate, pe larg, de către autori.

În cadrul comunității tradiționale, unde vârstele erau considerate categorii distincte, trecerea de la o clasă de vârstă la alta se efectua printr-o serie de acte ceremoniale și printr-un veșmânt adecvat al cărui limbaj era recunoscut și acceptat de toți membrii grupului respectiv. Fiecare nivel de vârstă își avea codul său de simboluri care îi asigura identificarea, recunoașterea, cod descifrat, decodificat nu numai de membrii categoriei respective, ci de întreaga colectivitate. Fiecare nivel de vârstă avea stabilite de tradiție atributele vestimentare distincte, manifestate în găteala capului, în decorul și cromatica pieselor de port, în adoptarea unor elemente vestimentare specifice numai grupului de vârstă respectiv, putându-se, astfel, vorbi de existența unui dispozitiv simbolic tradițional propriu fiecărei categorii de vârstă. Asupra acestor simboluri vestimentare, legate de vârste, se opresc și autorii lucrării de față.

Desigur că prezentarea noastră nu poate epuiza problematica largă pe care o tratează lucrarea, obiectiv pe care, de altfel, nici nu ni l-am propus. Dorința noastră a fost să insistăm asupra aspectelor mai importante ale temei abordate, să subliniem efortul făcut de autori în sistematizarea și interpretarea, pentru prima dată, a unui material bogat și dificil de tratat, acesta raportându-se la realități mult îndepărtate în timp, pe care categoriile de izvoare nu le lămuresc întrutotul.

Dincolo de anumite scăpări în ceea ce privește unele legende, lucrarea celor doi autori este o contribuție meritorie, punând la îndemâna specialiștilor un instrument de lucru valoros pentru elaborarea unei sinteze consacrate istoriei costumului românesc.

Maria Bâtcă

PETRE ȚURLEA, *Școala Română din Franța*, București, Editura Academiei Române, 1994

Pentru istoria și evaluarea culturii noastre naționale, important este nu numai studiul elementelor sale constitutive și al personalităților care le-au creat ci și cunoașterea condițiilor și contextului general în care s-au format marii creatori, a centrelor și instituțiilor care au contribuit la pregătirea tinerelor generații de intelectuali și la înscrierea spiritualității românești în fluxul spiritualității europene și universale.

Din acest punct de vedere, se cuvine salutat și apreciat efortul d-lui Petre Țurlea de a elabora și prezenta publicului larg o minimonografie, pe cât de densă în conținut pe atât de interesantă și atractivă în modul și forma de expresie, asupra uneia din cele mai importante instituții de învățământ și de cultură din perioada interbelică: *Școala Română din Franța*, despre care, cel puțin în timpul regimului comunist, care a și desființat-o în 1948, nu s-a mai vorbit aproape nimic.

Structurată în șase capitole — *Organizarea și funcționarea școlii* (I). *Activitatea membrilor Școlii Române din Franța* (II), *Relațiile dintre membrii Școlii Române din Franța și N. Iorga* (III), *Școala Română din Franța — mijloc de apropiere româno-franceză* (IV), *Școala Română din Franța și cea din Roma* (V) și *Școala Română din Franța la sfârșitul existenței sale* (VI) — lucrarea evidențiază momentele cele mai semnificative din viața și activitatea faimoasei instituții.

Inițiativa înființării unor instituții-școli în țări europene în care România Mare avea interese deosebite, cum erau Franța și Italia, a aparținut lui N. Iorga. Cum reiese și din cartea d-lui Țurlea, înfăptuirea acestei inițiative nu s-a făcut fără învingerea unor dificultăți și împotriviri.

Dar la scurt timp de la începerea activității Școlii din Franța și a celei de la Roma, în 1921, toată lumea avea să recunoască temeinicia și excepționala importanță a inițiativei lui N. Iorga pentru destinul culturii române și pentru imaginea României în lume. Școala Română din Franța era concepută să joace un dublu rol:

a) să asigure condiţiile şi climatul spiritual propice tinerilor bursieri români pentru a se forma la nivelul celor mai înalte standarde internaţionale ale timpului şi pentru a-şi exersa capacităţile creatoare în elaborarea unor lucrări de specialitate;

b) să contribuie la crearea unei imagini fidele şi relevante despre realitatea românească în noile ei ipostaze istorice.

Aşa cum în mod pregnant ne-o arată cartea d-lui Ţurlea, Şcoala Română din Franţa şi-a îndeplinit cu brio acest dublu rol. Pe de o parte, în cadrul ei, şi-au desăvârşit pregătirea şi au activat unele dintre cele mai ilustre personalităţi ale culturii române: Constantin C. Giurescu, Emil Condurachi, Dumitru Macrea, Vasile Blendea, Alexandru Ciucurencu, Ion Irimescu, Schweitzer-Cumpăna, N. A. Constantinescu, Petre P. Panaitescu, Ion I. Rusu, Al. Rosetti-Bălănescu, Vasile Munteanu, Dumitru Murăraşu, Grigore Avachian, Aurelian Sacerdoţeanu ş.a.

Pe de altă parte, fiecare din membrii admişi la stagiu, având stabilită prin Regulament obligaţia de a ţine conferinţe şi de a elabora lucrări, Şcoala şi-a adus o contribuţie excepţională la dezvoltarea prieteniei româno-franceze, la cunoaşterea peste hotare a istoriei şi culturii poporului român, la îmbogăţirea patrimoniului artistic şi ştiinţific cu opere ce vor dăinui peste veacuri.

Dincolo de valoarea ştiinţifică şi documentară incontestabilă, cartea d-lui Petre Ţurlea are şi o deosebită valoare etico-educativă, prezentând un mecanism şi un sistem de selecţie, formare şi promovare-preţuire a valorilor, care explică saltul extraordinar înregistrat de evoluţia spirituală a României în perioada interbelică şi care îşi păstrează valabilitatea şi în zilele noastre, când se pune cu acuitate problema reaşezării pe criterii clare şi obiective a ierarhiei valorice.

Pentru a avea imaginea completă a ceea ce a însemnat existenţa unor astfel de instituţii în istoria culturii noastre, ar fi la fel de binevenită şi o lucrare asemănătoare despre Şcoala de la Roma. Este şi o invitaţie adresată autorului de a-şi continua efortul în această direcţie, mai ales că-i pune premisele în cap. V. al cărţii recenzate.

Mihai Golu

O VALOROASĂ COLECŢIE DE FOLCLOR ARGEŞEAN

Patrimoniul nostru folcloristic s-a îmbogăţit cu încă o colecţie interesantă de folclor argeşean. Datorită tirajului redus de exemplare şi includerii culegerii într-o colecţie comună cu un alt autor, N. I. Dumitraşcu, aceasta a trecut neobservată de cititorii interesaţi şi chiar de critica de specialitate.

Culegerea, intitulată *Basme, snoave şi cântece populare* (1989) de Dim. Al. Nanu, a apărut în colecţia *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, vol. IX, p. 123—335, a prestigioasei Edituri „Minerva". Publicată postum, îngrijirea ei a fost făcută, potrivit *Notei asupra ediţiei*, de Rodica Nanu, fiica folcloristului. *Cuvântul înainte*, cu observaţii pertinente asupra propriilor sale culegeri de folclor, aparţine însuşi autorului lucrării. *Dimitrie Al. Nanu* (1906—1988) este un cunoscut profesor argeşean, care a funcţionat timp de aproape 40 de ani la mai multe licee din Piteşti. Paralel cu activitatea didactică, a desfăşurat şi una literară, îndeosebi una de *folclorist*. În spaţiul literaturii se remarcă prin eseul *Eminesco et la poèsie lyrique française* (1930; 153 p.) şi prin volumul *Pe şoseaua Mălurenilor*. Schiţe şi povestiri (1942; 260 p.), o carte ocolită în trecut datorită conţinutului corosiv al unor naraţiuni. În domeniul folclorului, în care se remarcă cu mai multă pregnanţă în calitate de culegător, publică *Poezia milităriei şi a Crăciunului de pe Valea Argeşului*. Studiu estetic de folclor inedit (1933), culegerea *Din literatura populară argeşeană* (1973; 144 p.) şi o colecţie cu folclor poetic în volumul colectiv *Folclor poetic din Argeş* (1979). Recepţionând valenţele educative ale folclorului, îl valorifică fecund în piesa de teatru *Plecarea recruţilor* (1933). Culegând îndeosebi indirect din Argeş şi Muscel, cu ajutorul elevilor săi, el aplică aici metode tradiţionale.

Colecţia recentă, *Basme, snoave şi cântece populare*, cu 234 de piese, are aproape un profil antologic, căci cumulează o serie de texte din culegerile sale anterioare şi dintr-una nouă aflată în pregătire. Încorporează două mari componente, deopotrivă de valoroase: *poezie* şi *proză*. Poezia, care numără 170 de texte, este reprezentată prin 16 colinde vechi, prin 83 de cântece lirice, aparţinând unei întinse palete cu 7 subspecii, prin 12 balade şi prin 59 de ghicitori. În cadrul cântecelor lirice se distinge categoria cântecelor de dragoste, cu

33 de piese. Dintre baladele populare se remarcă ciclul haiducesc, cu seria celor 3 balade dedicate cunoscutului haiduc muscelean *Radu Anghel*, ca: *Radu îndreaptă pe popă, Radu lui Anghel, Împuşcarea lui Radu de poteră.*

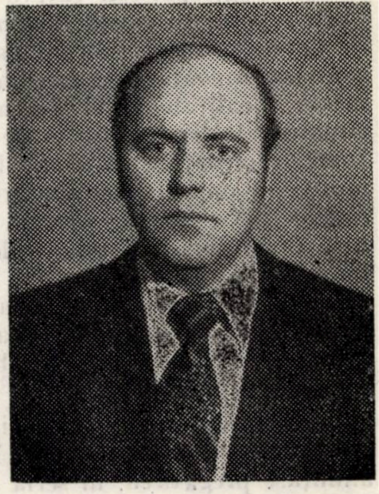
La rândul ei, proza populară, cu 64 de diferite poveşti, se compune din aproape toate speciile ei — 14 basme şi istorisiri, 3 basme cu animale, 33 de snoave, specia cu cele mai numeroase naraţiuni, 14 ,,istorisiri comice'', în mare parte aparţinând speciei precedente. Naraţiunile acestea, reţinute în spirit tradiţional, sunt repovestite cu talent de profesor, cu stil livresc, dar cu păstrarea filonului popular în scenariu şi în atmosferă. Câteva exemple: *Firfirică, Fata cu cutia răbdării, Potriveala, Vânătorul lăudăros, Iertarea prostiei.*

Colecţia se încheie cu un ultim instrument al aparatului critic oportun — *Indicele informatorilor.*

Compusă inspirat din cântece şi poveşti populare de o certă valoare artistică, colecţia antologică a lui Dim. Al. Nanu se constituie într-o lectură agreabilă şi profitabilă.

Mihail M. Robea

EFIM V. JUNGHIETU



Efim V. Junghietu (18. 10. 1939, Petrești, Ungheni, 05. 01. 1993, Chișinău) s-a afirmat ca folclorist în trei direcții de bază: culegerea creațiilor populare, editarea lor științifică și studierea moștenirii etnofolclorice.

Școala primară și cea medie le absolvă în satul natal și în orășelul Ungheni. Studiile universitare le face la Facultatea de filologie a Universității din Chișinău. Din anul 1963 începe să lucreze la secția de folclor a Institutului de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Republicii Moldova. Studiază cu pasiune istoria și teoria creației poetice orale, legitățile de dezvoltare și sistemul artistic. În anul 1974 susține cu succes teza de doctorat la specialitatea — folcloristică. În perioada 1979–1984 a lucrat ca secretar științific al Institutului de Limbă și Literatură, apoi colaborator științific superior. Prin concurs, obține în anul 1992 funcția de șef al secției de muzicologie și coregrafie a Institutului de Etnografie și Folclor al A.Ș.M.

Rezultatele muncii de teren și de cercetare sunt expuse într-un șir de culegeri și studii apărute la editurile din Chișinău (*Cine joacă și nu strigă. Strigături populare moldovenești* Alc.E. Junghietu. Chișinău, 1968; ***Cântece și melodii de jocuri populare moldovenești***, 1975; ***Deslușiri***. Articole despre folclor, 1989 ș.a.).

Prin culegeri sistematice a îmbogățit an de an, substanțial, fondurile Arhivei de Folclor, înființată în anul 1946. (Cele dintâi caiete cu materiale folclorice în această Arhivă aparțin poetului George Meniuc, care la sfârșitul anilor treizeci a participat împreună cu Petre V. Ștefănucă și Tatiana Gălușcă la cercetarea monografică a satelor Viprova, Dișcova și Tabăra din județul Orhei, organizată de Institutul Social Român din Basarabia).

Pe teren, Efim V. Junghietu lucra cu succes în mod individual, dar și în grup. La multe expediții mergea însoțit de trei, patru studenți de la facultatea de filologie a Universității. Culegea tot ce afla la informatorii cu care venea în contact. Caietele sale cu materiale folclorice sunt scrise cu deosebită îngrijire, ele vor rămâne în perspectiva vremii model pentru mulți care urmează să efectueze cercetări de teren. De la unii informatori cu repertoriu mai bogat imprima nu numai producții populare, dar și note, răspunsuri la întrebări. Uneori sta ziua întreagă până în orele târzii din noapte, mereu culegând. În satele Iurceni, Talmaz, Olănești a efectuat imprimări cu unii cântăreți și povestitori de la care a cules în anul 1937 eminentul etnolog Petre V. Ștefănucă.

REF, tom 40, nr. 1, p. 107–113, București, 1995

Efim V. Junghietu avea o dorinţă nestăvilită de a cunoaşte cât mai multe sate, pe care le nota pe o hartă a sa proprie. A străbătut ţinutul Maramureşului (partea dreaptă a Tisei), nordul Bucovinei, regiunea Odesa, satele din Valea Nistrului, multe sate moldoveneşti din Ucraina, ajungând până la râul Bug, apoi cele câteva sate din Caucazul de Nord. Pe teritoriul republicii practic nu există raioane în care să nu fi lucrat, în unele sate revenind de două, trei ori, sporind astfel simţitor numărul culegerilor. Transcrierea textelor, inventarierea lor erau însoţite de consemnarea datelor despre informator, localitate, la fel şi de note semnificative despre legăturile cu complexul ritualului calendaristic şi de familie. El căuta să consemneze cu precizie toate informaţiile ca să fie înţeleasă starea actuală a circulaţiei anumitor motive de creaţii epice sau lirice. De fiecare dată se poate constata în materialele sale o foarte serioasă documentare. El căuta să descopere factorii care determină apariţia, înflorirea şi dispariţia fenomenelor etnofolclorice. La hăituri, colinde, cântece, poveşti, legende găsim deseori răspunsurile la întrebările pe care culegătorul le punea informatorului. Din ele aflăm informaţii preţioase privind viaţa şi rostul acestor creaţii în localitatea dată, totodată ele ilustrând variabilitatea — una dintre trăsăturile de bază ale produsului folcloric.

În ultimii ani de expediţie acorda o atenţie tot mai mare proverbelor, zicătorilor, expresiilor frazeologice. În planul editorial de perspectivă îşi anunţase pregătirea, în seria ,,Moştenire", a câtorva volume de paremii ale românilor din Basarabia, Transnistria şi Bucovina.

Timp de câţiva ani a cercetat folclorul din perioada celui de al doilea război mondial, a publicat articole şi materiale, printre care şi lucrarea monografică *Studii asupra folclorului moldovenesc din perioada războiului 1941—1945* (Ştiinţa, 1975), în care face o analiză profundă asupra genurilor şi speciilor folclorice, raportate la etape concrete din istoria războiului.

Mai mult de un deceniu a lucrat împreună cu un colectiv de autori la seria ,,Creaţia populară moldovenească" în 16 volume, dintre care trei îi aparţin lui Efim V. Junghietu: *Cântece populare de dragoste* (1977), *Strigături, amintiri şi scrisori versificate* (1978), *Proverbe şi zicători* (1981), ce conţin împreună, circa o sută coli editoriale, fiecare volum având un studiu monografic introductiv, glosar, note, comentarii ştiinţifice.

În perioada comunismului de cazarmă şi a totalitarismului a plătit tribut sociologismului vulgar, ilustrând cu creaţii ,,populare" ,,trecutul revoluţionar" şi ,,patriotismul sovietic". De bază însă, în preocupările sale teoretice, rămân tratările cu privire la dezvoltarea istorică a unor motive, caracterul sincretic al producţiilor folclorice, evidenţierea trăsăturilor locale, zonale şi internaţionale.

Un alt aspect al preocupărilor lui Efim V. Junghietu îl constituie problemele de istorie, periodizare şi clasificare ale paremiologiei româneşti din Moldova. Lucrările din acest domeniu au fost înalt apreciate în recenzii apărute la Belgrad, Bucureşti, Berlin ş. a. În câteva articole reia problema privind unele paralele tipologice în paremii şi expresii frazeologice. Stabileşte că analogiile sunt de sorginte diversă, ilustrează unele similitudini paremice în folclorul românesc din Basarabia, Transnistria şi Bucovina cu cele din folclorul ucrainean, rus, polonez, bulgar. Într-un compartiment de proverbe, zicători şi expresii figurate culese în satele româneşti din nordul Maramureşului, din partea dreaptă a râului Tisa, constată că ,,în comunicările cotidiene ale românilor din Carpaţi sunt iscusit înserate o mulţime de proverbe şi zicători. O mare parte dintre ele sunt neînţelese pentru localnici". Colectorul a insistat pe lângă informatori să i se descifreze sensurile expresiilor, care i s-au părut vagi. Aceste explicaţii le-a reprodus în capitolul respectiv între paranteze. Bunăoară dictonul: *Aşa a lăsat Dumnezeu: unu bun şi unu rău,* îl explică reieşind din conţinutul unei naraţiuni auzită tot atunci. Expresia reprezintă formula de concluzie a unei parabole, având ca subiect o situaţie fascinantă: un ,,bitang" (un bărbat leneş) ,,îi este hărăzit de chiar Dumnezeu unei femei foc de harnică şi frumoasă. Un muritor de rând îndrăzneşte să zică:--Păi, Doamne, ar fi păcat, că aşa o fată de treabă să se mărite după aşa un bitang, un leneş?... — Nu, zice, numaidecât aşa trebi să fie; că dacă s-ar lua doi bitangi, ar muri de foame, da aşă .. ea-i de treabă, el îi bitang, ş-amândoi or împinge lumea". Şi în concluzie: — ,,De atunci la noi în sat se zice aşa: *Aşa a lăsat Dumnezeu: unu bun şi unu rău (Cât îi Maramureşul...*, Chişinău. Ştiinţa, 1993, p. 155—156).

Efim V. Junghietu este coautor al cursurilor teoretice ,,Creaţia populară" şi ,,Crestomaţie de folclor" pentru instituţiile superioare de învăţământ. A fost prezent cu referate ştiinţifice la multe conferinţe şi simpozioane cu participare internaţională.

Pentru cititorul din şcoala medie a editat mai multe culegeri, printre care şi cele din seria ,,Mărgăritare": *Cine a zis doinu-doina*. Doine şi cântece lirice (1981), *Apele mici fac râurile mari*. Proverbe şi zicători (1984), *Aşa joacă pe la noi*. Strigături (1985), apărute la Editura ,,Literatura artistică".

În preocupările sale predilecţie a dat liricii populare. Poetul George Meniuc, în prefaţa la culegerea *Doine şi cântece lirice,* scrie: ,,Această culegere de cântece, alcătuită de Efim Junghietu, m-a impresionat prin interiorul ei bogat, aducător de melodii vrăjite, duioase.. Pagină cu pagină descoperim comori de nestemate rare. Şi ne convingem că alcătuitorul a fost exigent şi n-a lăsat să se strecoare şi careva « bracuri nedorite »".

În două culegeri zonale, *Folclor din Țara Fagilor* (Folclor românesc din nordul Bucovinei) și *Cât îi Maramureșul*... (Folclor din satele românești maramureșene din dreapta Tisei), apărute în anul 1993, publică 211 cântece de dragoste, 75 de dor și jale, 79 recrutești și ostășești, 15 meditative, 6 păcurărești, 5 de haiducie, 14 de joc. În poezia de dragoste din Bucovina găsește adevărate perle, o poezie fermecătoare, fină și profundă. El scoate în vileag o întreagă gamă de sentimente: de la timida înfiripare a sentimentului de dragoste până la redarea tumultului dragostei maturizate și a dorului aprig. Autorul anonim spune foarte firesc: *Trandafir roșu-nflorit / Știi, bădiță ce-am gândit? / Ca să vii seara la mine, / Să-mi treacă dorul de tine.* E o poezie gingașă, remarcă E. Junghietu, ce radiază bunătate, bunăvoință. Pe alocuri se strecoară note șăgalnice, de probozire ușurică, dar plină de învățăminte pentru viitor: *Măi bădiță și măi bade, / Ce bătaie ți se cade, / C-am trecut dealul cu tine, / Tu n-ai pus mâna pe mine.*

În cadrul poeziei lirice deosebește cântecele de joc ,,niște reminiscențe ale unei subspecii a folclorului coregrafic, cândva în înflorire și în circulație viguroasă". Atestă și publică numiri de dansuri populare din satele Apșa de Jos-Teceu și Biserica Albă-Rahău. Dansul ,,De sărit" este executat numai de către bărbați, ,,De învârtit" este dans mixt, ,,Jocul miresei" e de lungă durată, ,,ține și patru ceasuri. Dacă joci mireasa, o joci de bani. Cât vrei. Dacă vrei s-o joci mult, ai de gând de țipat (de dăruit bani) o mie, o joci două minute, o săruți și-mulțam. Neamurile o joacă mai puțin, străinii mai mult, dar o țipă mai puțin, țipă un zece, un douăzeci de ruble — care cât gânde". Din spusele informatorilor sunt fixate și dansurile ,,Rața", ,,Coasa", ,,Bătuta", cunoscute pe întreg arealul românesc. Cântecele de joc din nordul Maramureșului au un refren caracteristic: ,,Țura, țura și țura", pronunțat pe un ton major.

Efim V. Junghietu a salvat de la pieire un noian de materiale. A știut să lucreze cu informatorii ca nimeni altul și a adunat o informație la care multă vreme se vor referi cercetătorii etnologi. Această muncă a fost legată de deplasări îndelungate și de drumuri grele, parcurse în mare parte pe jos Totdeauna se străduia să aleagă tot ceea ce-i mai de preț, în complexul ritualic de calendar și de familie, în proza artistică, teatrul folcloric, cântecul epic și, mai ales, în lirica populară. Din tot ceea ce a adunat ne apare în fața noastră, așa cum scrie poetul G. Meniuc, peisajul plaiurilor Moldovei cu toate elementele pitorești ale anotimpurilor trecătoare.

Efim. V. Junghietu a tradus din folclorul altor popoare, a susținut cicluri de emisiuni la radiodifuziunea și televiziunea națională, a publicat multe articole, recenzii și materiale folclorice în presa periodică. Pentru volumele din seria ,,Creația populară moldovenească", în 16 volume, i s-a decernat lui E. V. Junghietu și celorlalți autori ai acestei lucrări fundamentale premiul ,,*Dacia*".

E o datorie a specialiștilor etnologi să valorifice materialele culese de Efim V. Junghietu și să le întoarcă poporului de la care au fost adunate.

Grigore BOTEZATU

LISTA PUBLICAŢIILOR FOLCLORISTULUI

Efim V. Junghietu*

1 *Unele aspecte ale satirei în folclorul moldovenesc contemporan*, în ,,Materialele celei de a IV-a conferinţe a tinerilor savanţi din Moldova", Chișinău, 1965 (în limba rusă).

2 *Schiţe de folclor moldovenesc*. Recenzie, în revista ,,Limba și literatura moldovenească", nr. 2/1966.

3 *Prietenia între popoarele moldovenesc, rus și ucrainean, oglindită în cântecul popular moldovenesc din timpul marelui război*, în ,,Relaţii folclorice și literare est-romanice — est-slave", Cernăuţi, 1966 (în limba rusă).

4 *Cântece populare moldovenești din timpul războiului*, în ,,Culegere de lucrări ale tinerilor savanţi", Chișinău, 1966 (în limba rusă).

5 *Cine joacă și nu strigă* (Strigături), Chișinău, 1966.

6 *Folclor moldovenesc*. Crestomaţie. (Coautor), Chișinău, 1966.

7 *Monografia lui B. N. Putilov ,,Slavianscaia istoricescaia ballada"*. Recenzie, în ,,Limba și literatura moldovenească", nr. 4/1965.

8 *Chipul lui Cotovschi oglindit în folclorul moldovenesc*, în ,,Nistru", nr. 7/1967.

9 *Cântece populare moldovenești despre lupta partizanilor în anii războiului*, în ,,Limba și literatura moldovenească", nr. 2/1967.

10 *Vorbe cu tâlc*. (Coautor), Chișinău 1964.

11 *Noi înregistrări de folclor*, în ,,Limba și literatura moldovenească", nr. 3/1964.

12 *Cântece de luptă și biruinţă* în ,,Limba și literatura moldovenească" nr. 3/1964.

13 *Strigături din perioada Marelui război pentru apărarea patriei* ,,Conferinţa a V-a a tinerilor savanţi". Teze, Chișinău, 1967.

14 *Unele particularităţi ale dezvoltării cântecului popular în anii Marelui război pentru apărarea Patriei*, în ,,Folclor moldovenesc, Studii și materiale" Chișinău, 1968.

15 *Doine și cântece*. Selecţie și prefaţă, Chișinău, 1968.

16 *Repertoriul folcloric al satelor moldovenești din regiunea Odesei, R. Ucraineană*, în ,,Limba și literatura moldovenească", nr. 4/1968.

17 *Cercetarea scrisorilor versificate*, în ,,Limba și literatura moldovenească", nr. 4/1969.

18 *Războiul blestemat*, în ,,Nistru", N 7/1969.

19 *Din experienţa folcloriștilor gruzini și armeni*, în ,,Limba și literatura moldovenească", nr. 1/1969.

20 *Mărgăritare*. Alcătuire și îngrijirea ediţiei, Chișinău, 1969.

21 *Strigătura — un gen combatant*, în ,,Cercetări folcloristice", Chișinău, 1969.

22 *Compoziţia cîntecelor populare moldovenești din timpul războiului pentru apărarea Patriei*, în ,,Folclor și folcloristică", Chișinău, 1970.

23 *Povești populare moldovenești din perioada războiului*, în ,,Cercetări folcloristice", Chișinău. 1969.

---

* Listă selectivă. Au rămas nemenţionate articolele de ziare, calendare, enciclopedii ș.a.

24 *Metafora „Moartea — nuntă" în cântecele de război*, în „Studii și materiale de folclor", Chișinău, 1971.

25 *Motive și imagini comune în cântecele de război*, în „Național și internațional în literatură și limbă", Chișinău, 1971 (în limba rusă).

26 *Folclorul din perioada războiului (1941—1945)*, Chișinău, 1972.

27 *Culegerea, publicarea și studierea folclorului moldovenesc din timpul războiului*, în „Genuri și specii folclorice", Chișinău, 1972.

28 *Zdorovie v rucah celoveca*. Chișinău, 1972 (coautor).

29 *Folclor din părțile Codrilor*, Chișinău, 1973 (coautor).

30 *În memoria vie a poporului*, în „Nistru", nr. 12/1974.

31 *Cântece și melodii de jocuri populare moldovenești*. Selecție, prefață, note, Chișinău, 1975 (coautor).

32 *Studiu asupra folclorului moldovenesc din perioada războiului (1941—1945)*, Chișinău, 1975).

33 *Moldavschii foliclor*, Chișinău, 1976 (coautor).

34 *Stejarul lui Cotovschi*. Selecție, prefață. Chișinău, 1976.

35 *Cântece populare de dragoste*. Alcătuire și cuvânt înainte. Chișinău, 1977.

36 *Strigături, amintiri și scrisori versificate*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile. Chișinău, 1978 (coautor).

37 *„Legea pământului" oglindită în proverbe și zicători*, în „Nistru" nr. 12/1978.

38 *Clasificarea și sistematizarea cântecelor lirice moldovenești*, în „Limba și literatura moldovenească", nr. 2/1980.

39 *Fondul internaționalist al proverbelor și zicătorilor moldovenești*, în „Relații folclorice moldo-ruso-ucrainene", Chișinău, 1981.

40 *Proverbe și zicători*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile. Chișinău, 1982.

41 *Doine și cântece lirice*. Selecția, îngrijirea ediției. Chișinău, 1982

42 *Folclor din Bugeac*, Chișinău, 1982 (coautor).

43 *Folclor din nordul Moldovei*, Chișinău, 1983 (coautor).

44 *Frumos e la șezătoare*, Chișinău, 1983 (coautor).

45 *Folclorul păstoresc în Moldova*, în „Limba și literatura moldovenească" nr. 3/1983.

46 *Căutătorii de perle*, Chișinău, 1984(coautor).

47 *Apele mici fac râurile mari*. Proverbe și zicători. Chișinău, 1984.

48 *Strigături*. Selecție, postfață. Chișinău, 1985.

49 *Realii folclorice în paremiile moldovenești*, în „Limba și literatura moldovenească", nr. 2/1986.

50 *Folclor din stepa Bălților*, Chișinău, 1984 (coautor).

51 *Beția strică omenia*, Chișinău, 1987 (coautor).

52 *Rădăcinile unei snoave*, în „Creangă — veșnic verde", Chișinău, 1987.

53 *Proverbe și zicători moldovenești cu echivalente rusești*. Selecție și cuvânt înainte. Chișinău, 1988 (coautor).

54 *Din tezaurul graiului matern*, în „Limba și literatura moldovenească", nr. I/1989.

55 *Crestomație de folclor moldovenesc*, Chișinău, 1989 (coautor).

56 *Folclor din câmpia Sorocii*, Chișinău, 1989 (coautor).

57 *Deslușiri*. Articole despre folclor. Chișinău, 1989.

58 *Cercetarea comparată a paremiilor est-romanice și bulgare*, în ,,Revista de lingvistică și știință literară", nr. 4/1990.

59 *Adrian Fochi*, în ,,Revista de lingvistică și știință literară", nr. 6, 1990.

60 *Folclor păstoresc*, Chișinău, 1991 (coautor).

61 *Proverbele și zicătorile*, în ,,Creația populară", Chișinău, 1991.

62 *Strigăturile*, în ,,Creația populară", Chișinău, 1991.

63 *Cântecele lirice*, în ,,Creația populară", Chișinău, 1991.

64 *Paralele tipologice moldo-bulgare în paremii*, în ,,Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor". Serie nouă. Comunicări. Sesiunea ,,Eminesciana — 90", București — Chișinău, 1991.

65 *Paremii românești și bulgare cu cuvinte cheie turcești*. în ,,Revista de lingvistică și știință literară", nr. 3/1991.

66 *Frații lui Ghenar*, Chișinău, 1991.

67 *Proverbe, zicători, expresii figurate*, în ,,Folclor din Maramureș...", Chișinău, 1991.

68 *Cântece, strigături*, în ,,Folclor din Maramureș...", Chișinău, 1991.

69 *Cântecul de joc. Caracteristici specifice*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor", București, nr. 1—2/1991.

70 ,,*Miorița*". *O nouă revistă de folclor*, în ,,Revista de lingvistică și știință literară", nr. 2/1992.

71 *Conferința științifică dedicată folcloristului Petre Ștefănucă*, în ,,Revista de lingvistică și știință literară", nr. 2/1992.

72 *Conferința științifică* ,,*Tudor Pamfile*". *70 de ani de la moarte*, în ,,Revista de lingvistică și știință literară", nr. 3/1992.

73 *Folclor din Țara Fagilor*. Chișinău, 1993 (coautor).

Întocmită de: **Gr. Botezatu**

În curând

ACADEMIA ROMÂNĂ

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul IV (1990)

(Monografii etnofolclorice)

- Al. I. Amzulescu, **Cântecul popular din Muscel.** *Monografie folclorică zonală*
  - *— Prefață*
  - I. „Biologia" cântecului propriu-zis
  - II. Cercetarea critică și istorică a cântecului tradițional muscelean
  - *Note*
  - *Anexe:*
    - — Cântecul „Bate vântu vârfurili"/Copilul străin /
    - — Fișa de obserreva directă la nuntă (Aninoasa, 1958)

ACADEMIA ROMÂNĂ

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul V (1991)

- Petre Florea, *Mircea Eliade și botanica din India veche*
- Mircea Eliade, **Cunoștințele botanice în vechea Indie.** *Cu o notă introductivă asupra migrației plantelor indiene în Iran și China.* Text stabilit și întregiri bibliografice de *Petre Florea*
- Petre Florea, *Un studiu inedit de etnobotanica tutunului*
- Tudor Pamfile, **Tutunul.** *Studiu folcloric.* /Inedit/. Text stabilit și întregiri bibliografice de *Petre Florea*
- Gheorghe Oprea, **Doina**. *Concept și stil muzical*
- Alexandru Dobre, **Armata și războiul în folclorul românesc.** *O nouă abordare*
- Ilie Moise, **Aria de răspândire a cetei de feciori.** *Tipuri și subtipuri. Contaminări*
- Alexandru Dobre, *Contribuții la istoria Academiei Române.*

  Anastasie Fătu la Academia Română

XF 1172

O lucrare fundamentală

ENCICLOPEDIA CULTURII TRADIŢIONALE ROMÂNEŞTI

În celebra sa intervenţie la Academia Română din 1920, Ovid Densusianu considera că a sosit timpul să se treacă la elaborarea și publicarea unei *Enciclopedii a folclorului român.*

În răstimpul care a trecut de atunci, prin culegere sistematică sau întâmplătoare, s-a acumulat un material impresionant, publicat în colecţii sau tezaurizat în diferite arhive. S-au făcut pași importanţi în realizarea instrumentelor de lucru indispensabile: ediţii critice de texte, corpus-uri tematice sau zonale, bibliografii. Notabile sunt, de asemenea, studiile teoretice care au apărut în acest interval de timp.

Sunt, toate acestea, semne încurajatoare pentru a se trece neîntârziat la elaborarea și publicarea unei ENCICLOPEDII A CULTURII TRADIŢIONALE ROMÂNEŞTI.

Lucrare monumentală, deosebit de pretenţioasă, realizată după o concepţie nouă și într-o viziune integratoare și organică a întregului complex ce alcătuiește cultura populară, ENCICLIOPEDIA se va constitui într-o operă fundamentală a științei și culturii naţionale ce se va bucura, suntem convinși, de ecoul și sprijinul necesar unei întreprinderi de asemenea proporţii și de o astfel de importanţă.

Inventar exhaustiv al întregului patrimoniu cultural tradiţional, instrument de lucru indispensabil și cadru adecvat de expunere a unor soluţii interpretative moderne, monumentala ENCICLOPEDIE A CULTURII TRADIŢIONALE ROMÂNEŞTI va da măsura maturităţii și capacităţii cercetării științifice din domeniu, va pune la dispoziţia marelui public și a specialiștilor sinteza creativităţii poporului român, va dezvălui în toată complexitatea și cu nuanţele obligatorii disponibilităţile sufletului românesc, așa cum a fost el dăltuit în tezaurul cultural tradiţional.

Să fie într-un ceas bun!

JÓZSEF ATTILA TUDOMÁNYEGYETEM
[illegible]
Leltári szám:

ISSN: 1220-5370

REF, tome 40, nr. 1, p. 1–114, Bucureşti, 1995

S.C. UNIVERSUL S.A. cd. 1224 **Lei 1000**

XF 1172
200150

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 40

2

1995

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

COLEGIUL DE REDACŢIE

Director :

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA

Redactor-şef :

ALEXANDRU DOBRE

Membrii :

Acad. prof. ALEXANDRU BALACI ; TIBERIU ALEXANDRU ; STANCA CIOBANU ; ION H. CIUBOTARU ; NICOLAE CONSTANTINESCU ; CONSTANTIN COSTEA ; ION CUCEU ; IORDAN DATCU ; GABRIEL GHEORGHE ; ION GHINOIU ; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacţie) ; MARIN MARIAN ; ILIE MOISE ; I. OPRIŞAN ; MIHAIL M. ROBEA ; BORIS ZDERCIUC

În ţară vă puteţi abona prin intermediul birourilor de poştă.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la ORION S.R.L., Splaiul Independenţei 202 A, Bucureşti 6, ROMÂNIA, BOX 74—19, Bucureşti, Tx 11939 CBTxR, Fax(40) 13122425 şi la RODIPET S.A., Piaţa Presei Libere nr. 1, P.O. Box 33—57, Bucureşti, România, AMCO PRESS SRL., Bd. Nicolae Grigorescu, 29A, ap. 66, sector 3, Bucureşti, C.P. 57—88, Fax 1324569.

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa colegiului de redacţie al „Revistei de Etnografie şi Folclor".

La „Revue d'etnographie et de folklore" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Academie Roumaine sera adressee a ORION S.R.L., Splaiul Independenţei 202 A, Bucarest, 6, Roumanie, PO BOX 74—19 Bucarest, Tx 11939 CBTxR Fax (40) 13122425 et RODIPET S.A., Piaţa Presei Libere, nr. 1, P.O. Box 33—57, Bucarest, Roumanie.

En Roumanie vous pouvez abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA EDITURII :
Calea 13 Septembrie nr. 13
76117 — Bucureşti
Telefon : 4103200/2119

ADRESA REDACŢIEI :
Bucureşti
Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu"
70166, Str. TAKE IONESCU 25

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 40 1995 Nr. 2

SUMAR

BORIS ZDERCIUC (1918–1994) . . . 119

STUDII ŞI MATERIALE

ALEXANDRU DOBRE, *Istoria folclorului, a folcloristicii, etnografiei şi artei populare în perspectiva anului 2000. Necesitatea unei noi abordări* . . . 123
NICOLAE CONSTANTINESCU, *Le symbole de l'epi de blé* . . . 131
HERBERT H. HOFFMANN, *Dansul popular românesc ,,Căluşarii'' în context european* . . . 135
ILIE MOISE, *Dimensiunea etnologică a operei lui Simion Mehedinţi* . . . 143
ALEXANDRU DOBRE, *I. A. Candrea. Contribuţii la cunoaşterea operei de folclorist* . . . 147
I.A. CANDREA, *Iarba fiarelor* . . . 160
GHEORGHE OPREA, *Structuri sonore în categoriile folclorice româneşti* . . . 173
Pr. D. BĂLAŞA, *Ler Împăratul* . . . 199
ANTOANETA OLTEANU, *Personaje mitologice malefice. Spirite ale pădurilor, apei, nopţii* . . . 209

NOTE ŞI DISCUŢII

NICOLAE CONSTANTINESCU, *A 12-a Conferinţă a ISCLR, Paris, 18–22 iulie 1994* . . . 235
STAN VELEA, *Cărţile populare — expresii ale etniei româneşti* . . . 239
MIHAIL M. ROBEA, *Cărţi folclorice rare sau dispărute* . . . 242
MIHAIL M. ROBEA, *Un complex economico-cultural într-un sat tradiţional* . . . 245

RECENZII

ION ŞEULEANU, *Dincoace de sacru, dincolo de profan*, Tîrgu-Mureş, Editura ,,Tipomur'', 1994, 175 p. *(Al. Dobre)* . . . 249
ACADEMIA ROMÂNĂ, *Memoriile Comisiei de Folclor*, Tomul II, 1988, Editura Academiei Române, Bucureşti 1992, 204 p. *(Antoaneta Olteanu)* . . . 251

REF, Tom 40, nr. 2, p. 115–258, Bucureşti, 1995

REVISTA REVISTELOR

„Etudes Roumaines et Aroumaines. Studii românești și aromânești” — II (Sociétés européens 10). Sous la rédaction de **Paul H. Stahl,** Paris, 1993, 170 p. *(Antoaneta Olteanu)* 252

„Ethnos”, nr. 3/1994, București, Ed. Museion, 235 p.; *„Ethnos”*, nr. 4/1994, București, Ed. Museion, 217 p. *(Antoaneta Olteanu)* 254

Cărți și publicații periodice străine primite la redacție (Elena Berceanu) 255

BREVIAR (rubrică organizată de *Al. Dobre)*

Cercul de studii REF 256

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 40 1995 Nº 2

SOMMAIRE

BORIS ZDERCIUC (1918–1994) 119

ÉTUDES ET MATÉRIAUX

ALEXANDRU DOBRE, *L'histoire du folklore, de la folkloristique, de l'ethnographie et de l'art populaire dans la perspective de l'an 2000. Nécessité d'une nouvelle approche* 123
NICOLAE CONSTANTINESCU, *Le symbole de l'épi de blé* 131
HERBERT H. HOFFMANN, *La danse populaire roumaine „Călușarii" en contexte européen* 135
ILIE MOISE, *La dimension ethnologique de l'oeuvre de Simion Mehedinți* 143
ALEXANDRU DOBRE, *I. A. Candrea. Contributions à la connaissance de l'oeuvre de folkloriste* 147
I. A. CANDREA, *L'herbe du pic* 160
GHEORGHE OPREA, *Structures sonores dans les catégories folkloriques roumaines* 173
Pr. D. BĂLAȘA, *Ler l'empereur* 199
ANTOANETA OLTEANU, *Personnages mythologiques maléfiques. Esprits des forêts, de l'eau, de la nuit* 209

NOTES ET DISCUSSIONS

NICOLAE CONSTANTINESCU, *La XIIe Conférence de l'ISCLR, Paris, 18–22 juillet 1994* 235
STAN VELEA, *Les livres populaires — expressions de l'ethnie roumaine* 239
MIHAIL M. ROBEA, *Livres folkloriques rares on disparus* 242
MIHAIL M. ROBEA, *Un complexe économique — cultural dans un villages traditionnel*. 245

COMPTES RENDUS 249

LA REVUE DES REVUES 252

BRÉVIAIRE (par les soins de Alexandru Dobre)

Le cercle d'études REF 256

REF, tome 40, nr. 2, p. 115–258, Bucarest, 1995

BORIS ZDERCIUC

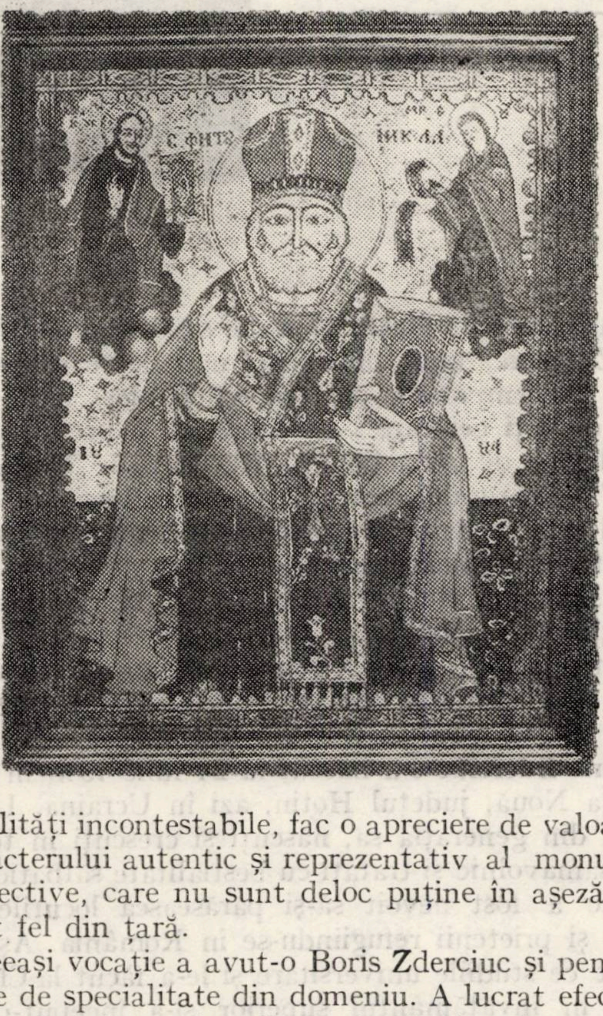
(1918 – 1994)

S-a stins din viață, la data de 10 octombrie 1994, Boris Zderciuc, unul dintre cei mai de seamă etnografi români contemporani, om cu suflet ales, iubit și respectat de toți cei care l-au cunoscut și prețuit.

Colegiul de redacție al „Revistei de Etnografie și Folclor", din rândul căruia făcea parte începând cu anul 1986, îi este cu deosebire profund îndatorat și recunoscător pentru atașamentul încurajator față de revista noastră, pentru sfaturile înțelepte și binevenite date în momentele, nu puține, de cumpănă, pentru prezența în coloanele publicației cu studii și articole autorizate, de remarcabilă ținută, competență și noutate științifică ce-i poartă semnătura.

Boris Zderciuc s-a născut la 24 iulie 1918 în comuna Chiselița Nouă, județul Hotin, azi în Ucraina. La fel ca toți cei din generația sa, născuți și crescuți în teritoriile răpite samavolnic și tratați cu bestialitate sălbatică, Boris Zderciuc a fost nevoit să-și părăsească locurile natale, familia și prietenii refugiindu-se în România. Așa se explică de ce studiile universitare și le-a făcut la Cluj, de ce cariera în învățământul superior și-a început-o tot în inima Transilvaniei.

Ca mulți cei din generația sa, regretatul nostru coleg a avut vocația întemeierii, vocație moștenită de la cei de dinaintea sa, dintre cele două războaie mondiale. Puține sunt astăzi muzeele etnografice în aer liber din țară, în special cele cu caracter național, la edificarea și realizarea cărora domnul Boris Zderciuc să nu-și fi adus o contribuție decisivă. Atunci când muzeografii prezintă un exponat drept „biserica domnului Zderciuc", „casa domnului Zderciuc" este clar că nu utilizează o metaforă, ci dau expresie



unei realități incontestabile, fac o apreciere de valoare asupra caracterului autentic și reprezentativ al monumentelor respective, care nu sunt deloc puține în așezămintele de acest fel din țară.

Aceeași vocație a avut-o Boris Zderciuc și pentru publicațiile de specialitate din domeniu. A lucrat efectiv sau a fost membru în comitetul de redacție al multor publicații de specialitate, dar niciodată prezența sa nu a fost doar una formală. Ne-am convins de acest lucru din propria noastră experiență. Cunoscător profund al terenului și al literaturii de specialitate, cu un atașament rar întâlnit și dezinteresat pentru profesie, cu o viziune limpede a ceea ce trebuia să fie domeniul său de preocupare și a ceea ce trebuia și era bine să fie făcut pentru ca lucrurile să-și urmeze făgașul normal, firesc, Boris Zderciuc a imprimat tuturor publicațiilor ce-au beneficiat de colaborarea lui un model echilibrat, dinamic, fără concesii sau denaturări.

Lucrările sale științifice sunt iarăși un model al temeiniciei documentării, al analizei minuțioase, al unei drepte și nepărtinitoare aprecieri și punerii în valoare atât a muncii înaintașilor, cât și a virtuților de excepție ale culturii tradiționale românești pe care a tratat-o cu respect și o iubire ce-i învăluia întreaga ființă.

Boris Zderciuc și-a dat obștescul sfârșit cu o mare grijă și o neînchipuită durere în suflet. Gândul la cei de acasă, de la care aproape că nu mai primea vești, i-a împovărat ultimele clipe.

Dumnezeu să-l odihnească
și să-i binecuvânteze memoria !

Alexandru Dobre

ISTORIA FOLCLORULUI, A FOLCLORISTICII, ETNOGRAFIEI ȘI ARTEI POPULARE ROMÂNEȘTI ÎN PERSPECTIVA ANULUI 2000. NECESITATEA UNEI NOI ABORDĂRI*

ALEXANDRU DOBRE

Comunicarea noastră de astăzi este numai un scurt și la fel de succint capitol dintr-un studiu mai amplu și pe cât posibil cuprinzător în care ne propunem să facem o trecere în revistă a preocupărilor de istorie a folcloristicii, etnografiei și artei populare românești, potrivit unei metodologii dictată de stadiul modern al cercetărilor în domeniu. Trecere în revistă pe temeiul căreia să stabilim momente și etape ale evoluției ideilor despre cultura tradițională românească, principalele contribuții, orientări, priorități și direcții în acest domeniu al cercetării științifice, adăugirile metodologice intervenite, dar, mai ales, valorificarea întregii experiențe acumulate, a bogatului inventar de material și interpretare în vederea depistării, a sesizării și sugerării unor programe de cercetare și de lucrări, auxiliare sau fundamentale, care să revigoreze folcloristica, etnografia, arta populară, etnologia, antropologia ș.a.m.d., să pună știința (sau științele) ce au ca obiect acest complex cu caracter enciclopedic în poziția de a depăși starea actuală, de a funcționa într-un cadru adecvat, de a o acomoda specificului și sferei de cuprindere ce-i sunt specifice și o particularizează în ansamblul mai larg al culturii și civilizației naționale al cărei caracter unitar nu trebuie scăpat din vedere nici un moment.

Abordată din această perspectivă, istoria disciplinei noastre va trebui să inventarieze întreaga suită a ideilor despre cultura tradițională în succesiunea lor și în legătura organică — ce trebuie stabilită — în care aceste concepții și concepte s-au manifestat și dezvoltat. Metoda de lucru pe care o propunem presupune depistarea momentelor de vârf, stabilirea dominantelor, fixarea celor mai semnificative contribuții care, la vremea respectivă, au însemnat un pas determinant în evoluția disciplinei, detașându-se în mod sensibil și sesizabil față de ceea ce se întâmplase până atunci, la toate nivelele și în toate planurile de manifestare ale științei ce are ca obiect studiul de ansamblu sau secvențial, pe specii, genuri, categorii și domenii, al atât de cuprinzătorului tezaur spiritual și material însumat, prin zecile lui de fațete, în complexul pe care, în mod convențional, îl denumim cultura tradițională românească. Așadar, un prim criteriu, important și obligatoriu, este raportarea momentului analizat la tot ceea ce se vehiculase, teoretic,

---

* Comunicare prezentată la sesiunea științifică „Orizont teoretic și metodologic 2000 în etnologie", organizată în cadrul „Zilelor Academice Clujene", la data de 20–21 octombrie 1994, de Institutul de Etnologie „Ion Mușlea" din Cluj-Napoca al Academiei Române.

REF, tom 40, nr. 2, p. 123–130, București, 1995

metodologic și practic, până atunci, ceea ce presupune, evident, temeinica cunoaștere, sub toate aspectele, a contribuțiilor anterioare. În felul acesta vom putea marca elementul de noutate, îl vom putea evalua la dimensiunea cuvenită. Mai mult chiar. Printr-un studiu temeinic, riguros în datele amănunțite și echilibrat în aprecierea de ansamblu, vom putea discerne și releva cu mai multă siguranță acei germeni care, într-un context favorabil, și bine susținuți de o mișcare de idei și acțiuni ce au determinat acumulări suficiente, au permis și grăbit consolidarea noului curent, cristalizarea lui, saltul care l-a propulsat, pentru o vreme, în vârful piramidei.

De acum nu ne rămâne decât să constatăm, pe baza unei la fel de riguroase analize și puneri în ecuație, elementul de noutate, în conținut și în formă, să-i notăm principalele caracteristici teoretice și metodologice care îl particularizează în ansamblul disciplinei și în succesiunea ideilor vehiculate de-a lungul timpului, să-i stabilim locul de mai mare sau mai mică însemnătate ce i se cuvine în ierarhia valorică ce i-o conferă însăși contribuția sa la progresul cercetărilor, la împingerea acestora spre înainte prin adăugirile de substanță pe care le aduce și le promovează. Acesta ar fi, în opinia noastră, cel de al doilea criteriu pe care, în mod obligatoriu, va trebui să-l luăm în considerație atunci când ne propunem să facem evaluările și ierarhizările cuvenite în evoluția ideilor despre folclor, etnografie și arta populară românească.

Cel de al treilea criteriu, și el la fel de important și tot obligatoriu, trebuie să aibă în vedere urmările pe care momentul analizat le are, ecoul calculat prin intensitatea și durata lui, felul în care a fost receptat de generația sau generațiile ce i-au urmat. Este, dacă doriți, criteriul cel mai dificil de abordat și de rezolvat în mod corespunzător și, am adăuga noi, în maniera necesar convingătoare a argumentării și a demonstrației. Apariția, explozia ce le propulsează în prim plan și stingerea la fel de spectaculoasă sau doar mocnită și de durată a momentelor semnificative ale istoriei folcloristicii românești, comparabilă până la similitudine cu fenomenele asemănătoare din celelalte domenii ale științelor umane — și nu numai — are loc în mod diferit, urmează căi ce nu sunt întotdeauna reductibile la un mod general aplicabil, fiecare caz în parte prezentând un specific ce-l particularizează și-i dau note caracteristice. Este de la sine înțeles că acest mod de manifestare este mai mult decât dificil, este derutant și, nesesizat la timp, poate avea consecințe nu rareori dezagreabile pentru cercetarea științifică. Sigur, unele momente își fac intrarea și cuceresc lumea savantă cu o capacitate ofensivă de natură să ia prin surprindere și să măture totul din calea lor. Dispar la fel de rapid și în așa fel încât puțină lume sesizează și consemnează trecerea în uitare. Și totuși, nu trebuie să ne grăbim cu etichetările și concluziile , cu aprecieri ușurelnice asupra acestor momente aparent efemere, a ,,modelor" care au bântuit la răstimpuri științele consacrate studiului culturii populare. Dacă ne vom găsi răgazul necesar și ne vom așeza în liniște și fără prejudecăți la masa de lucru pentru a statua ,,moda" în discuție, cel mai adesea procurată din import, vom constata că ea nu-și putea face întreg efectul dacă, pe teren românesc, nu întâlnea condiții favorabile, inclusiv o stare de stagnare sau chiar de criză. Vom constata, de asemenea, că, cel puțin pentru perioada cât a funcționat, ,,moda" respectivă a creat un curent de opinie cvasi-unanim, a captat atenția generală, a dominat topul preocupărilor în domeniu. În sfârșit, în multe cazuri, moartea, stingerea ,,modei", este mai mult decât aparentă pentru că, în mod categoric, rămân urme, este adevărat cel mai adesea insesizabile, fără putința de a le pipăi, de a stabili raporturi de filiație, dar consecințele și câștigurile științifice ale succesivelor ,,mode" pe care istoria folcloristicii le-a înregistrat și le va cunoaște în continuare chiar într-un ritm mult mai rapid și, desigur, cu forme de manifestare mult mai rebele — sunt de necontestat și numai dibăcia și capacitatea selectivă a cercetătorului le va putea pune în lumină și face conexiunile necesare.

Alteori, nu se poate, pur și simplu, să se stabilească o relație cât de cât coerentă între unul și același fenomen, aceeași idee sau abordare, propulsate în locuri și vremuri separate prin distanțe apreciabile în timp și spațiu între care legăturile nu se pot face decât mental și cu un efort semnificativ de cunoaștere, de apreciere și interpretare. Riscul situării la extreme este atât de mare încât, aproape în toate cazurile, se preferă trecerea cu vederea peste astfel de relații, întotdeauna producătoare ale unor șocuri și generatoare ale unor reacții de respingere aproape instinctivă.

Nu puține au fost situațiile, în istoria folcloristicii, etnografiei și artei populare românești — atragem din nou atenția că, la fel cum deja am amintit și subliniat până acum și în cazul concret pe care îl discutam lucrurile sunt proprii și caracteristice pentru toate disciplinele științelor umane, și nu numai — , când generațiile de specialiști, ajunse în vârful piramidei vremii lor, și-au negat, au repudiat cu violență adesea, chiar pe părinții lor spirituali, pe înaintașii care, totuși, le-au pregătit terenul, le-au construit soclul destinat să-și expună și să-și ridice la înălțimea convenabilă propriile teorii și metode, plusul științific pe care îl aduce în domeniu, marcă a unui nou pisc în evoluția științei. Cazurile sunt numeroase și, cel mai adesea, înșelătoare la prima vedere și mai ales, atunci când se apelează doar la ,,mărturisiri" și declarații, la articole evocatoare etc. Starea reală și elementul de continuitate nu pot fi stabilite decât printr-o comparație de fond, prin punerea față în față a celor două contribuții — una a generației precursoare, întemeietoare, alta a generației constructoare a noului edificiu.

În sfârșit, capcanele nu sunt excluse nici în cazurile evidente și unanim recunoscute ale filiațiilor incontestabil stabilite ale preluării unora dintre câștigurile teoretice și metodologice deja recunoscute ca atare. Lucrurile, în situația discutată, sunt atât de evidente încât demonstrația și argumentarea devin aproape imposibile, imposibilitate dată, în primul rând, de caracterul prea la îndemână al probelor aduse, caracter care, pe măsura adăugirilor, în loc să le facă și să le sporească credibilitatea, provoacă un efect invers, le transformă în locuri comune, neconvingătoare. Pe această bază metodologică, numai aparent facilă, au fost emise destul de multe apreceri care, până la urmă, la o analiză mai atentă, s-au dovedit a nu fi decât simple alăturări.

Condiționată de criteriile și principiile expuse mai sus, istoria cercetărilor în domeniul culturii tradiționale românești va trebui să-și reașeze fundamentele, să-și reformuleze reperele metodologice, să-și revadă scara de stabilire a valorilor și ierarhiilor, să-și întărească și să-și concentreze efortul și capacitatea selectivă pentru a stabili legături, relații și conexiuni, pentru a demonstra și argumenta elementul de continuitate — în evoluție — și de unitate organică — în ansamblul disciplinei și în laturile secvențiale ale abordărilor sale particulare.

Această metodă, odată expusă, argumentată și, să presupunem, acceptată, atrage după sine o serie întreagă de abordări, din cele mai diferite unghiuri de vedere care să mențină criteriile și principiile, pe de o parte, să facă posibilă și să decurgă de la sine desfășurarea — pe de altă parte — a întregului evantai al atâtor contribuții — și ele concretizate într-o paletă grozavă — ce se cer prezentate, analizate, judecate și puse apoi în tabla de valori și ierarhii astfel încât construcția finală să dea posibilitatea utilizării firești a întregului material de lucru într-o concepție arhitectonică solidă și armonios alcătuită, plăcută vederii și dătătoare de satisfacții spirituale.

Chestiunea fixării unor criterii și principii, cu oarecare sorți de acceptare, care să permită o abordare echilibrată și, pe cât posibil, apropiată faptelor reale, nu este de loc simplă și nici ușor de aplicat la un domeniu atât de vast și de complex cum este acela al preocupărilor înregistrate pe parcursul a peste patru secole pentru culegerea, tezaurizarea, cercetarea și valorificarea culturii populare românești.

Dar dacă, de regulă, deși în realitate faptele nu stau întotdeauna așa, se consideră ca fiind mai ușoare demersurile pentru emiterea unor criterii și principii, operațiunea de trecere de la teoretic la concret, de la creionarea unui program fixat în parametrii săi cei mai importanți la punerea concretă în execuție și în fapt prezintă cel mai adesea dificultăți ale căror exigențe au dus, din păcate, la eșuarea lamentabilă a unor programe teoretice, valabile și extrem de atrăgătoare. Cauzele unor astfel de rămâneri doar la stadiul de propunere, de program solid blindat teoretic dar doar atât, sunt numeroase, ușor de depistat și, în general, bine cunoscute pentru a mai fi nevoie, acum și în acest loc, să insistăm.

O primă și foarte importantă operațiune în traducerea în planul realizării concrete a programului la care ne-am referit o constituie chestiunea, pe cât de complexă, pe atât de delicată și asupra căreia nu s-a căzut niciodată de acord, a periodizării istoriei disciplinei noastre, a marcării acelor momente — concretizate în intervenții de natură să modifice, să impulsioneze, să producă un alt nivel al cercetării — care pot și trebuiesc considerate, cu argumente convingătoare, ca puncte de trecere, de atingere a unor etape noi, creatoare, ale unor premise de natură să impulsioneze știința către noi evoluții și pregătirea viitoarelor piscuri.

Într-o astfel de periodizare va trebui să avem în vedere și să pornim întotdeauna de la ceea ce am putea numi „capii de serie”, cap de serie putând fi, ca să dăm un exemplu luat la întâmplare dar suficient, credem noi, ca să fim mai expliciți, consemnarea pentru prima dată în scris, înainte de 30 mai 1619, a unui descântec românesc.

Acești „capi de serie” își au importanța lor de necontestat atât pentru istoria genului, speciei, domeniului sau fenomenului respectiv cât și pentru istoria disciplinei în general. Importanță care trebuie luată în considerație potrivit unor repere diferențiatoare pentru că : 1) capul de serie marchează un început ; 2) dă posibilitatea inventarierii acumulărilor ulterioare ; 3) indică momentul în care cantitatea și calitatea materialului acumulat cere o intervenție de natură teoretică ; 4) facilitează efectuarea unor analize comparative între cantitatea și calitatea materialului existent și cunoscut și substanța demersului teoretic ; 5) în sfârșit, fapt extrem de important, plusul teoretic consemnat în seria în discuție poate marca un moment hotărâtor atât pentru istoria acestui fenomen, cât și pentru propulsarea disciplinei științifice în ansamblul sau într-una dintre componentele sale.

Alături de ,,capii de serie", dar într-o măsură și mai mare, trebuiesc luate în considerație ceea ce, iarăși, am putea denumi ,,momentele de vârf", piscurile, mai înalte și deosebit de impunătoare, sau doar întrucâtva mai ridicate decât nivelul obișnuit, dar piscuri totuși. ,,Momente" care pot marca fie doar unul sau mai multe compartimente ale domeniului, fie ansamblul său. Și aici se impun anume rigori în stabilirea ,,momentelor", în fixarea însemnătății lor reale și a determinării influenței pe care au avut-o pentru secvența dată sau pentru disciplina științifică în ansamblul său. De regulă, astfel de ,,momente" sunt legate de numele, de activitatea și contribuția științifică a uneia sau a unor personalități care, în mod necesar, se manifestă, aproape întotdeauna, în cadrul unui curent științific mai larg, a unor forme instituționalizate, a unor instituții, publicații, școli științifice ș.a.m.d. Existența unui cadru favorabil de manifestare crează condiții favorabile de manifestare, de expunere și punere în lucrare, de confruntare și promovare a ideilor emise, de receptarea lor cât mai largă și, firesc, benefică, cu difuziunea și ecoul cuvenite. Este, acest criteriu, unul dintre factorii determinanți în mișcarea ideilor, în progresul științei despre cultura populară. Din nefericire, tocmai acest factor determinant a fost, cel puțin la noi, cel mai adesea scăpat din vedere, tratat cu neînțeleasă ușurință.

Abia în acest moment expunerea noastră își propune să atingă punctul cel mai dificil al subiectului pe care îl abordăm. Dificil pentru că va trebui să convingă și să învingă, în același timp, o anume stare de lucruri deja statuată și consolidată în știința pe care o slujim cu toții. Dificil pentru că solicită o capacitate de efort apreciabilă și o ușurință de adaptare care nu ne este tuturora la îndemână. În sfârșit, greul vine abia atunci când trebuie învinse prejudecățile, când etichetările stau cel mai la îndemână, când teama de a nu fi modern și în pas cu ceea ce se întâmplă în lume acționează cu o forță greu de urnit din loc. Este vorba, după cum ușor ne putem da seama, de accepția pe care o dăm noțiunilor cu care lucrăm, de sfera de cuprindere în care limităm obiectul cercetărilor noastre. Vom adopta, așa cum se întâmplă în momentul de față, criteriile și caracterul limitativ-restrictiv al noțiunilor și sferei lor de cuprindere sau, ținând seama de realitatea obiectivă, vom aborda domeniul și fenomenul studiat în toată complexitatea și globalitatea sa? Răspunsul nu este nici simplu, nici ușor de dat. Dar întrebările sunt întrebări cheie și de felul în care le vom privi și le vom soluționa depinde însuși viitorul științei (sau științelor) despre cultura tradițională românească, viețuirea ei în continuare la foc mocnit și izolarea aproape jenantă în care se află sau într-o desfășurare largă, extrem de fecundă, cu un cumul de material, interpretări și idei de natură să propulseze nu numai disciplina noastră, să-i dea un plus de viață și de vigoare, ci să exercite o oarecare atracție și influență și asupra științelor auxiliare sau surori, asupra fenomenului cultural științific în general. Avantajul unui material deja tezaurizat, extrem de bogat și variat și, mai ales, posibilitatea, pentru încă câtăva vreme, de a-l cerceta în desfășurarea lui vie, în funcționalitatea lui organică, trebuie valorificat din plin, din toate perspectivele și, ne repetăm, cât mai este încă timp.

Nu ne propunem, acum și în acest loc, să răspundem noi întrebărilor enunțate mai sus. Ne vom limita doar să reamintim câteva păreri exprimate cu mult înaintea noastră de către oameni și personalități buni cunoscători ai domeniului și cu contribuții notabile în folcloristica, etnografia și istoria artei populare românești.

Într-o lucrare, rămasă de referință până astăzi, Ion-Aurel Candrea (Iancu Hecht pentru amatorii de pseudonime) constata caracterul enciclopedic al culturii populare românești. ,,Suma interpretărilor — notează Candrea — pe care le dă poporul fenomenelor naturii, și în genere, tuturor celor văzute, auzite sau simțite de dânsul, care frământă imaginația-i bogată, care se strecoară în sufletu-i simplist și pe care creieru-i naiv le înregistrează și le răstălmăcește exteriorizându-le prin grai și prin cântec, prin datine și obiceiuri, constituie o enciclopedie *sui-generis*-encicplopedia sufletului poporului-*folclorul*" [1]. Iar folclorul, în concepția lui Candrea, cuprinde ,,. . . toate concepțiunile acestor generațiuni (trecute-n.n.A. D.) despre viață și despre moarte, despre cer și pământ, despre bine și rău, toate credințele și îndoielile care s-au strecurat și s-au încuibat în nenumăratele cute ale sufletului lor . . ." [2], cu alte cuvinte ,,. . . producțiunile imaginației populare, credințele și datinele, reminescențele din timpurile cele mai depărtate . . .". [3]

Recunoaștem, fără greutate, în susținerile lui Candrea, reluarea și reformularea, cu nuanțe și adăugiri, a conceptelor lui Densusianu care, încă în 1906, în *Prefața* la ,,Graiul nostru", prefață pe care, deși nesemnată, i-o atribuim, atrăgea atenția că textele tipărite ,,. . . vor putea folosi și celor care voesc să cunoască mai de aproape viața, chipul de a gândi și simți al țăranului," [4] idee care va fi reluată, detaliată și mai explicit formulată în lecția de deschidere din 1909. ,,Cu alte cuvinte — sublinia creatorul școlii folcloristice moderne românești — folclorul trebuie să ne arate cum se resfrâng în sufletul poporului de jos diferitele manifestații ale vieții, cum simte și gândește el fie sub influența ideilor, credințelor, superstițiilor moștenite din trecut, fie sub aceea a impresiilor pe care i le deșteaptă impresiile de fiecare zi." [5]

Fără a insista, dar urmărind firul, ne vom întoarce înapoi la 1884 pentru a constata cât de aproape au fost Densusianu și Candrea de marele lor înaintaș și întemeietor — Bogdan Petriceicu-Hasdeu. ,,În acest *Cestionar* — preciza Hasdeu în prefața la *Marele Etimologicum* — predomnesc două puncturi de vedere nouă pe care mi le împunea starea actuală a științei limbei și cari sunt cu totul străine lexicografiei de școala clasică : 1. fonetica poporană, temelia dialectologiei; 2. credințele cele intime ale poporului, obiceiele și apucăturile sale, suspinele și bucuriile, tot ce se numește astăzi — în lipsă de alt cuvânt mai nemerit — cu vorba engleză folclore. Voiam să cunosc pe român așa cum este dânsul în toate ale lui, așa cum l-a plăsmuit o dezvoltare treptată de optsprezeci veacuri, așa cum s-a străcurat el prin mii și mii de înrîuriri etnice, topice și culturale"[6]. Nici de această dată nu vom extinde discuția decât pentru a remarca meritele și contribuția lui Hasdeu la extinderea sferei de cuprindere a noțiunii de folclor prin includerea în interiorul acesteia a ceea ce el numea „literatura poporană cea nescrisă" și raporturile ei cu „literatura poporană scrisă", adică, într-un termen susținut cu strălucire de Nicolae Cartojan, cunoscutele „cărți populare".

---

[1] I. A. Candrea, *Iarba fiarelor. Studii de folklor.* Buc., Cultura Națională, 1928, *În loc de prefață*, p. 7.

[2] Idem, p. 8.

[3] Ibidem.

[4] [Ovid Densusianu], *Prefață*, la *Graiul nostru*. Texte din toate părțile locuite de români. Publicate de I.—A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Sperantia, vol. I. România, București, Atelierele Grafice Socec, 1906—1907, p. VI.

[5] Ovid Densusianu, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, în Idem, *Flori alese din cântecele poporului. Viața păstorească în poezia noastră populară. Folclorul. Cum trebuie înțeles. Graiul din Țara Hațegului.* Ediție îngrijită și prefață de Marin Bucur, Buc., Editura pentru Literatură, 1966, p. 45.

Dacă la toate cele amintite până acum am mai adăuga faptele și fenomenele ce fac astăzi obiectul etnografiei și artei populare românești, al muzeografiei, etnologiei, antropologiei culturale sau cercetarea raporturilor culturii populare cu literatura de autor ș.a.m.d. credem că am putea însuma toate elementele ce pot fi denumite, într-o cuprindere cvasitotală și cu caracterul enciclopedic de care am vorbit, cultura tradițională românească.

Hasdeu, prin *Cuvintele* sale *din bătrâni*[7] și, mai ales, prin *Marele Etimologicum*, a încercat să reconstituie, atât cât a reușit, — și reușita este de-a dreptul remarcabilă — să reconstituie deci în linii mari acest mare complex al vieții materiale și spirituale a poporului român. La rândul său Ovid Densusianu, în celebrul său program prezentat în fața Academiei Române în anii 1920 și 1924, propunea alcătuirea unei *Enciclopedii a folclorului român*[8], indicând condițiile favorizatoare existente la acea dată și, în special, instrumentele de lucru ajutătoare ce urmau a fi realizate. Acumularea impresionantă de material, tezaurizat și conservat în bogatele noastre arhive sau în colecțiile tipărite, întocmirea unui larg evantai de instrumente de lucru ca și contribuțiile teoretice înregistrate de-a lungul timpului, unele dintre ele de excepție, fac nu numai posibilă și necesară, dar și extrem de utilă, cu urmări ce pot fi evaluate cu oarecare exactitate, alcătuirea, potrivit criteriilor și principiilor mai sus enumerate a unei istorii globale, cuprinzătoare, a disciplinei noastre.

Concomitent cu scrierea acestei lucrări de sinteză sau doar cu a unora dintre capitolele sale esențiale, se poate trece la crearea condițiilor practice și teoretic-metodologice care să facă posibilă realizarea, într-un timp dinainte convenit dar oricum nu prea îndepărtat, a ceea ce noi am denumit, în mod evident provizoriu, **Enciclopedia culturii tradiționale românești.**

Lucrare monumentală, deosebit de pretențioasă, menită să asigure prezentarea sintetică, după o concepție nouă și într-o viziune integratoare, globală și organică a întregului complex ce alcătuiește cultura populară,

---

[6] B. Petriceicu-Hasdeu, **Etimologycum Magnum Romaniae.** *Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor.* Ediție îngrijită și studiu introductiv de Grigore Brâncuș. 1. Buc., Editura Minerva, 1972 *Prefață*, p. 11.

[7] B. P. Hasdeu, **Cuvente den bătrîni.** *Limba română vorbită între 1550—1600. Studiu paleografico-lingvistic* de ... Cu observațiuni filologice de Hugo Schuchardt. Tomul I. Ediție îngrijită , studiu introductiv și note de G. Mihăilă. Buc., Editura didactică și pedagogică, 1983; Tomul II. *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă. Studiu de filologie comparativă* de... Ediție îngrijită și note de G. Mihăilă. Buc., Editura didactică și pedagogică, 1984.

[8] Ovid Densusianu, *[Plan pentru reorganizarea adunării și publicării materialelor de folklore]*, în *Analele Academiei Române*, II, XL (1919—1920), Secțiunea literară, p. 154—155; Idem, *[Propunere asupra modului cum ar trebui făcute publicațiunile de folklore, alături de cele de filologie]* în *Analele Academiei Române*, XLIV (1923—1924), p. 86—88.

Enciclopedia se va constitui într-o lucrare fundamentală a științei și culturii naționale ce se va bucura, suntem convinși, de ecoul și sprijinul necesar unei opere de asemenea proporții și de o astfel de importanță.

Inventar exhaustiv al întregului patrimoniu cultural tradițional, instrument de lucru indispensabil și cadru adecvat de expunere a unor soluții interpretative moderne, monumentala *Enciclopedie a culturii tradiționale românești* va da măsura maturității și capacității științifice naționale, va pune la dispoziția marelui public și a specialiștilor sinteza creativității poporului român, va dezvălui în toată complexitatea și cu nuanțele obligatorii disponibilitățile sufletului românesc și priceperea țăranului nostru, așa cum au fost ele dăltuite în tezaurul cultural tradițional.

LE SYMBOLE DE L'ÉPI DE BLÉ

NICOLAE CONSTANTINESCU

Il faut tout d'abord préciser que les considérations qui suivent s'occupent exclusivement de l'épi de blé, des modalités spécifiques dans lesquelles il est représenté en différentes composantes de la culture populaire roumaine. Il n'est pas difficile d'observer que le blé est présent à tous les niveaux du folklore et — largo senso — de la culture populaire, c'est-à-dire au niveau mental — par les mythes et les croyances venant des temps les plus anciens ; au niveau pratique — par les coutumes saisonniers, comme ceux qui préparent, en plein hiver, à l'occasion de la Nouvelle Année, la récolte de l'année qui commence, jusqu'aux rites de la moisson ou du fauchage proprement dites ; et, enfin, au niveau des textes littéraires folkloriques qui accompagnent les rites et gardent le souvenir des anciens mythes et croyances.

On admet que ,,les traditions populaires concernant le blé, peuvent être groupées en : 1) coutumes et croyances sur la culture du blé ; 2) le blé dans les fêtes selon le calendrier (ou les fêtes saisonnières) ; 3) le blé dans les pratiques liées à la vie de l'homme''[1]. Cette abondance, cette récurrence, cette fréquente présence du blé dans le folklore roumain a été considérée par les éthnographes et les folkloristes, d'une manière simple, mais pas nécessairement simpliste, comme un fait normal, sous-entendu pour la culture d'un peuple dont l'agriculture a été et reste encore l'occupation de base, principale, et où la culture des céréales a occupé une place privilégiée.

La question que je voudrais établir, banale en elle-même, est le rapport entre un objet physique, un référant qui appartienne au plan de la réalité concrète — dans notre cas, à l'épi de blé-- et ses représentations dans les textes poétiques populaires dans la poésie folklorique.

En analysant avec sagacité et érudition un sujet insolite comme celui du tatouage chez les Roumains selon leurs créations folkloriques, l'illustre ethnologue roumain Petru Caraman considère, d'abord, que, en depit du fait que les pratiques du tatouage ,,ont totalement cessé d'exister sur tout le territoire de la Roumanie, sa mémoire est encore vivante dans le trésor folklorique des Roumains'', notamment dans la prose populaire, dans un certain nombre de contes de fées, dans les chants épiques narratifs ,,où il (le tatouage — n.n.) constitue le sujet de quelques ballades'', et aussi dans ,,certaines formules magiques'' et dans le domaine de la parémiologie [2].

---

[1] Valer Butură, *Enciclopedie de etnobotanică românească*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979.

[2] Petru Caraman, *Tatuajul la români după creaţiile lor folclorice*, în *Studii de folclor*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988, vol. II, p. 201.

REF, tom 40, nr. 2, p. 131—134, Bucureşti, 1995

Ce qui intéresse ici c'est le motif de la reconnaissance des frères d'après les signes qu'ils portent sur leur corps, motif bien représenté dans les chants épiques traditionnels. Un berger très riche, nommé parfois Dobrișan, qui par sa richesse provoque l'envie des boyards, est dénoncé par ceux-ci au prince, comme usurpateur du trône. Lorsque le prince décide de le tuer, le berger (ou sa mère) demande le contrôle des signes qu'il porte sur son corps. On découvre ainsi qu'ils sont frères [3]. Parmi les signes que les deux héros portent sur leur corps, on trouve le soleil, la lune, les étoiles et *l'épi de blé :* ,,Găsia-n pieptu-i soarele, / Lumina cu razele ; / Găsia în spate luna,/ Lumina cu lumina ; / În cei doi dalbi umerei, / Lucea doi luceferei / Și-n creștetul capului / Scrisu-i spicul grâului / Și mai jos la subțioară, / Scrisă mi-i de-o săbioară . . . ''[4].

Dans les exemples cités par P. Caraman, ce signe (l'épi de blé) est placé soit sur la tête (,,Și-n creștetul capului / Scrisu-i spicul grâului''), soit autour de la taille (,,Îl găsi, mări, la brâu, / Scris prejur un spic de grâu'' [5]), hypostase retrouvée aussi dans les versions d'une autre ballade du Timoc (Jugoslavie), connue sous le nom *Dediul Vornicul*, dans laquelle l'épi de blé est situé aussi autour de la taille : ,,De mi-l căta pe sub brâu / Găsi spiculeț de grâu ; / De mi-l căta printre spete, / Găsi spiculețu' verde . . .'' [6].

Petru Caraman considère, à juste raison, que les signes ,,inscrits'' sur les corps des héros ne sont rien d'autre que des signes monarchiques, le témoignage qui leur donne le droit d'être les héritiers du trône, d'être princes. ,,Rien ne peut être plus adéquat — continue l'éthnologue — que l'épi de blé comme signe de tatouage sur le corps d'un personnage roumain, par le fait qu'il est spécifique pour un peuple d'agriculteurs''. Et — ajoute-t-il — ,,cela s'accorde parfaitement avec le sang royal du héro prédestiné à régner sur les Roumains, c'est-à-dire dans un pays où la principale source de richesse était le blé'' [7].

Nous voyons ici un transfert direct de la réalité concrète dans une réalité, concrète elle aussi, mais d'une autre manière, d'un autre degré, de la poésie. Car, si dans la réalité du champ de blé, l'épi désigne une partie seulement de la plante, dans le plan de la poésie, il devient un symbole, notamment un symbole de la royauté, du pouvoir, du plus haut prestige social.

C'est un processus de la symbolisation auquel on peut trouver une phase intermédiaire dans les représentations plastiques du même 'objet' dans l'ornementation populaire où il existe, parmi d'autres symboles végétaux connus, comme par exemple la feuille, les fleurs, le rameau de sapin etc., brodés sur les chemises du Maramureș, de Țara Oașului, d'Oltenie et du Banat. Le motif de l'épi de blé est d'ordinaire représenté par une succession de rhombes et de points intercalés dans les espaces vides [8].

Il faut ajouter ici la remarque de P. Caraman qui a trouvé le motif de l'épi de blé parmi les figures réellement tatouées par des Bosniaques de

---

[3] Voir le rèsumé et les variantes de Al. I. Amzulescu, *Balada familială. Tipologie și corpus de texte poetice*, Editura Academiei, București, 1983, p. 37, tip 71 (211).

[4] C. N. Mateescu, *Balade populare*, București, 1909, p. 11.

[5] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române* (1885). Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi, Editura Minerva, București, 1982, p. 536.

[6] Cristea Sandu Timoc, *Cântece bătrânești și Doine*, E.P.L., București, 1967, p. 278.

[7] P. Caraman, *op. cit.*, *loc. cit.*, p. 220.

[8] N. Dunăre, *Ornamentica tradițională comparată*, Editura Meridiane, București, 1979, Fig. 8, Planșa XII, p. 84—85.

Yougoslavie en cinq variantes dont la plus compliquée a la forme ,,d'une longue rangée de rhombes traversés d'un axe vertical ayant à leur base deux cercles"[9], ce qui est très près des figures ornementales décrites plus haut et qui ne représentent rien de plus qu'une image stylisée de manière géométrique de l'épi de blé.

Que les motifs littéraires circulent, à leur tour, à travers différentes catégories folkloriques, c'est une chose bien connue et soutenue, si nécessaire, par l'exemple suivant où l'épi surgit dans un autre contexte. Il s'agit d'un *'colind'* (chant de Noël) du Maramureș, où l'hôtesse s'adresse aux *'colindători'* (les chanteurs de Noël) en tenant en main ,,un verre jaune" (il faut tenir compte de la couleur du verre) sur lequel sont inscrits les même symboles que ceux que nous avons vus plus haut, tels que les signes du tatouage : ,,Pe toarta paharului / Scrisă-i raza soarelui ; / Pe fundul paharului / Scrisu-i spicul grâului ; / De unde ține cu mâna, / Scrisă-i luna și lumina"[10].

L'épi de blé inscrit sur ,,le fond du verre" entre en rapport synonymique avec les autres symboles solaires — ,,le rais du soleil", ,,la lune et la lumière". Mais la signification de tous ceux-ci change par rapport au contexte ethnologique où se déroule le poème chanté.

Si dans le motif de la reconnaissance des frères, l'épi de blé portait une signification sociale et représentait le signe de l'origine royale des héros, dans cet autre cas il signifie l'opulence, l'abondance, la richesse que les *'colindători'* souhaitent pour l'année qui commence et qui doit commencer sous les meilleurs auspices du soleil tout-puissant.

Que cette signification archaïque ait été oubliée, on le constate dans un example plus récemment recueilli, où l'épi de blé est remplacé ; logiquement et à juste titre du point du vue du contexte (si on peut le dire) du poème, par ,,la vigne" qui s'accorde mieux avec ,,le verre de marbre" et ,,la table" entourée de tous ceux qui ,,se régalent" : ,,Ei la masă toți că sta / Și frumos că se cinstea / C-un pahar de marmurea / . . . / Și-n coasta paharului / Scrisă-i luna cu lumina / Și soarele cu căldura / . . ./ Și-n buza paharului / Scrisă-i vița vinului"[11].

La deuxième hypostase dans laquelle l'épi de blé se trouve dans les textes folkloriques est celle bien connue du portrait du jeune berger de *Miorița :* ,, . . . Mustăcioara lui / Spicul grâului". Ce cliché, commun en de nombreuses variantes appartenant au complexe ,,mioritique" — la vieille mère qui cherche son fils, ou — dans les *'colinde'* — la veuve qui cherche son mari mort — propose un transfert métaphorique qui mette en valeur une certaine qualité de l'épi. Il ne s'agit plus, cette fois, de la couleur de l'épi, qui l'approchait des symboles solaires dans une perspective mythique (le premier cas, le tatouage) ou rituelle (deuxième cas, le *'colind'* qui souhaite la richesse), mais de la dimension de celui-ci ; car, une grosse moustache était un signe de virilité, de force et de vigueur du porteur.

Adrian Fochi, qui a examiné de près le motif, a trouvé des variantes où le terme de comparaison n'était pas l'épi de blé, mais ,,l'épi d'orge" et, par contre, le terme comparé n'était pas la moustache, mais les cheveux[12], ce qui ne change pas trop le problème, mais ajoute un argument de plus à la question toujours discutée du rôle des formules dans la création folklorique. On pourrait discuter davantage sur l'effort que les créateurs populaires ont fait en choisissant les moyens artistique les plus convenables pour transmettre le message. Il serait instructif de comparer, à ce point, la formule poétique de la moustache des haïdoucs ou des braves, d'un côté, et celle de la moustache du jeune berger de *Miorița*[13].

---

[9] P. Caraman, *Idem*, p. 221.

[10] Tit Bud, *Poezii populare din Maramureș*, București, 1908, p. 68.

[11] AIEF București, din Jugur, Argeș.

[12] V. Adrian Fochi, *Miorița*. . ., Editura Academiei, București, 1964, p. 290—291.

Si, dans la situation présentée plus haut, l'épi de blé servait de terme de comparaison pour une partie du visage d'un jeune-homme, dans d'autres textes poétiques il fait la substitution analogique et métaphorique toute entière du jeune-homme : ,,Măi bădiță, spic de grâu, / Fost-am vrut să nu te știu'' (,,Mon bien-aimé, épi de blé, / J'aurais préféré ne pas te connaître''). De cette formule on développe un poème cohérent où l'épi de blé converti en ,,une fleure douce'' est soumis à tous les travaux agricoles auxquels le blé est soumis, depuis les semailles jusqu'à la réalisation du pain. Ce n'est pas un pain ordinaire, mais un pain rond comme les anneaux qui vont être donnés ,,à mon cœur'' — dit la chanson — pour ,,apaiser ma tristesse'' : ,,Și te-aș frământa-n inele / Și te-aș da inimii mele / Doar s-a stâmpăra de jele''[14].

Le parallèle humain/végétal représente la base d'une métaphore complexe du profond sentiment de l'amour. Les transformations successives que l'épi de blé subit pour devenir pain, pain qui guérit la souffrance produite par l'amour, mettent en question elles-aussi le rapport nature/culture, résolu ici d'une manière poétique, métaphorique. Car il est clair que l'épi de blé appartient à la nature, puisque le pain dans sa forme rituelle, la gimblette de pain blanc, tient de la culture. On constate clairement une différence catégorique dans un autre *'colind'*, en mettant d'un côté le jeune homme, le futur époux, et la gimblette *('colacul')* et de l'autre les pigeons et les graines de blé : les pigeons vont manger les graines lorsque le jeune-homme mangera la gimblette — ,,El colacu-l va mânca-re / Și grâul îl va lăsa-re / Și inelul va lua-re, / Pe deget îl va băga-re''[15]. On voit ici, aussi, le sens de meilleurs voux pour un mariage heureux pour le juene homme.

On peut conclure que la poésie populaire roumaine met en valeur de manière originale et surprenante ce que la nature environnante et le travail qu'on y exécute lui offert à profusion. Le traitement poétique de l'épi de blé n'en constitue qu'un exemple.

---

[13] V. Adrian Fochi, *Estetica oralității*, Editura Minerva, București, 1980, formules no. 92— *Portretul haiducului*, 96— *Portretul tânărului*, 97 — *Portretul voinicului*, pp. 317—320.

[14] voire une analyse plus détaillée dans Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, Editura Minerva, București, 1986, p. 89—92.

[15] Sabin Drăgoi, *303 colinde cu text și melodie*, Craiova, 1931, p. 58.

DANSUL POPULAR ROMÂNESC „CĂLUȘARII" ÎN CONTEXT EUROPEAN

HERBERT H. HOFFMANN

Obiceiurile, datinile, tradițiile, epica și poezia populară, cântecele, credințele, magia, incantațiile, în fine dansurile, deci folclorul în totalitatea lui, constituie principalele manifestări etno-psihologice, specifice, ale unui popor și, totodată, tezaurul național al creației sale spirituale.

Printre acestea, dansurile populare românești scot în relief vitalitatea și temperamentul acestui popor, ca și rădăcinile adânc ancorate în tradiția sa multimilenară, dar totodată, prin elemente comune cu alte etnii, care au populat dealungul istoriei continentul nostru, atestă vechi relații sau chiar elemente de substrat comun, pe planul cel mai larg european.

Lucrarea de față urmărește să sublinieze aceste legături, exemplificat printr-unul dintre dansurile populare cele mai îndrăgite la Românii de pretutindeni, cunoscut în țară și dincolo de hotare sub 14 denumiri diferite, anume „călușarii".

Primul care s-a ocupat de dansurile populare la Români a fost eruditul Voevod moldav Dimitrie *Cantemir*[1], care în 1716 în „*DESCRIPTIO MOLDAVIAE*" a înfățișat, pe lângă „hora" și „dansul" (cadrilul împrumutat de la Polonezi), și „călușarii", ca dans tradițional de rusalii.[2] Ceva mai târziu, în lucrarea „*Geschichte des Transalpinischen Daciens, das ist der Walachei, Moldau und Bessarabiens*", (apărută la Viena în 1781 — 1792),[3] Franz Josepth *Sulzer* a descris detaliat acest dans, odată cu „bătuta, hora și kindia", oferind cititorilor, pe lângă hipoteze privind istoricul lor, și melodiile acestor „dansuri valahe", cum le definește.

Se știe că dansul „călușarii" (călușul, călușerul), bine cunoscut nu numai specialiștilor, ci și publicului larg din țara noastră, este un dans tipic bărbătesc, executat de grupuri de 7 —11 feciori, îmbrăcați într-un costum consacrat, bogat împodobit cu panglici și clopoței, și se înscrie sub aspect coregrafic în categoria dansurilor desfășurate în cerc (ca și hora), dar posedând și evoluții liniare.

În urma folosirii de către dansatori a unui toiag, ca atribut caracteristic, dar totodată și ca piesă de recuzită, esențială pentru realizarea diferitelor figuri ale dansului, „călușerul" aparține în același timp și categoriei dansurilor cu bastonul, (bâta, sau cum s-ar numi la diferite popoare respectivul toiag), la originea lor derivată la rândul ei din *dansul cu spada* (sabia etc.),

---

[1] Ediția din 1872 a Societății Academice Române, București, pp. 125—130.

[2] Ediția din 1875, tradusă de A. Papiu Ilarian după originalul latin, tom II, cap. XVII, p. 142.

[3] Nicolesco-Varone, Georges, *Les danses populaires roumaines*, București, 1933, p. 4.

REF, tom 40, nr. 2, p. 135—141, București, 1995.

atestat în trecut, sau până în secolul nostru, la un număr însemnat de populații din cele mai îndepărtate colțuri ale Europei[4].

În cele ce urmează o să încerc să înfățișez câteva aspecte din istoricul acestui relict folcloric comun, despre care însuși unul dintre marii istoriografi ai antichității, Tacit, ne-a lăsat primele mărturii, privitoare la atestarea sa în centrul Europei[5].

Deci, deja prin citarea acestei surse, dansului cu spada, presupusul strămoș al *dansului cu toiagul* i se poate atribui o respectabilă vechime. Originea manifestării, astăzi arondate aproape exclusiv în sfera folclorică, trebuie căutată în necesitatea antrenării fizice a tineretului, în scopul sporirii capacității sale de luptă, dansatorii cu astfel de ocazii putându-se evidenția prin vigoare, rezistență, curaj și vioiciune, dansul oferind totodată ocazia perfecționării în mânuirea armelor, în cazul de față a spadei sau sabiei. De altfel dansuri cu caracter marțial sau ritualuri în formă de demonstrații se cunosc în nenumărate variante, preluate de burghezie de la nobilimea feudală, iar apoi de mediul rural, unde s-au păstrat mai mult, dovadă supraviețuirea până în secolul nostru a dansurilor cu spadă sau toiag printre dansurile populare ale multor popoare.

Dar, în timp ce nu prea dispunem de atestări documentare mai vechi pentru sfera satului, mărturiile scrise sau iconografice, referitoare la manifestări similare în orașele medievale, în special în cadrul unor obiceiuri ale breslelor meșteșugărești, se găsesc în număr impresionant și ele ne deschid o amplă viziune asupra acestei manifestări. Dar totodată ni se oferă imaginea diferitelor variante ale acestui dans, începând cu *dansul cu spada* propriu-zis, dar mai ales privind diferitele ipostaze concomitente sau succesive ale sale, *cu toioagul, bâta, arcul, cercul etc.*

Condiția de bază pentru apariția și viabilitatea sa în timp, o constituie dreptul respectivilor dansatori de a purta arme albe[6]. Ea era asigurată de înseși obligativitatea care revenea membrilor diferitelor bresle, meșteri și calfe, de a participa activ la apărarea burgurilor medievale, cunoscut fiind faptul că și în țara noastră, de exemplu la Sibiu, Brașov, Sighișoara, Cluj etc., breslele aveau repartizate porțiuni ale zidului de incintă, bastioane sau turnuri, în scopul de a le întreține și dota cu armament, în timp de pace și a le apăra la nevoie în timp de asediere.

Cu toate că, în timp, anumite privilegii sau drepturi de acest fel erau restrânse de oficialități, anumite bresle fiind literalmente „dezarmate" în perioade de liniște, tradiția pe linia dansului marțial *cu spada* a fost continuată de unele dintre ele, cum ar fi cea a *fierarilor de cuțite*[7], breaslă specializată prin profilul ei profesional în producerea și astfel deținerea de arme albe.

Faptul că manifestările discutate erau legate de evenimente festive ale anului sau calendarului creștin (lăsatul secului, începutul primăverii, crăciunul, serbarea recoltei), subliniază caracterul originar cultic al acestor dansuri. Dar cu timpul ele, și nu numai ele, ci o largă gamă de manifestări înrudite, pătrund în sfera profană, adică în programele și ceremoniile legate de ocazii festive protocolare — cum ar fi vizitele unor potentați sau altor personalități ale vremii [8]. În acest sens, se prezintă un astfel de dans în 1496 în cinstea lui Bogislaw de Pomerania, unul în 1570 în fața împăratului Maximilian al II-lea, în 1619 se serbează intrarea în Praga a regelui Frederic, și dansul mai are caracterul său ceremonial încă în 1742 cu ocazia încoronării lui Carol al VII-lea.

---

[4] III-me CONGRES VAN HET „INSTITUT INTERNATIONAL D'ANTHROPOLOGIE — PARIS" TE AMSTERDAM, Pospisil Françcois, „Vielles danses guerrière des peuples européens et spécialement chez les Basques des Pyrénées", résumé.

[5] Tacitus, *Germania*, cap. 24.

[6] Stetten, Paul von, *Geschichte der Heiligen Römischen Reichs Freyen Stadt Augsburg*, Frankfurt, 1743, p. 738.

[7] Siemsen, Rudolf, *Germanengut im Zunftbrauch*, Berlin, 1942, p. 45.

Adeseori în programarea calendaristică a dansului se poate urmări o evoluție secundară, în sensul legării unor astfel de date de ziua patronului creștin (sfânt) al breslei respective. Și, în fine, putem întâlni date determinate de alte momente din viața și organizarea breslei, cum ar fi schimbarea ,,hanului" (localul de întrunire), mutarea lăzii de breaslă etc. [9]

În sensul celor mai sus enunțate, aflăm dintr-un document (1867) că la Rastenburg (Germania) ,,de Sfânul Martin, măsarii au schimbat hanul, iar de aceea lada lor a fost mutată din (sediul) cel vechi în cel nou"; cu această ocazie ,,două calfe, înarmate cu săbii ruginite, săreau și dansau la tactul muzicii . . ." [10]. Se poate presupune că în viziunea vremii, în care înclinațiile spre credințe, magie și superstiții erau în floare, cei doi trebuiau să protejeze lada de duhuri rele sau vrăji, ceea ce din nou ne trimite spre un trecut îndepărtat, întărind ipoteza originii păgâne, precreștine a acestor manifestări. De altfel o dovadă în acest sens o constituie și alte elemente ale dansului, cum ar fi textele, care însoțeau desfășurarea lor. Astfel într-un verset citat în legătură cu un dans al săbiilor de la Lübeck [11], executat de brutari, se spune:

,,Hellige Wode, nu len mi din perd!
lat mi hen riden! ik bün't wol werd."

[În traducere: ,,Sfinte Wodan (zeul suprem al Germanilor) împrumutămi calul tău, lasă-mă să-l călăresc, deoarece cred că-l merit".]

Înrudit cu *dansul săbiilor* și cu cel al toiegelor de tipul ,,călușarului", este și cel al *cercurilor*, atestat ca un relict și în țara noastră în cadrul unui obicei al populației săsești din Valea Hârtibaciului, numit *,,alergatul lolelor"* [12] și păstrat la Agnita, jud. Sibiu, la desfășurarea căruia un meșter butnar rotește un cerc de butoi pe care sunt așezate în piramidă mai multe pahare cu vin, care nu trebuie să se verse în timpul mișcării. Pe lângă faptul că acest dans aparține prin recuzită — un cerc metalic pentru legat doagele butiilor — de profesia dogarilor, el ilustrează tocmai etapa de mai târziu, când săbiile, care în mâna unor cete de tineri dezlănțuiți puteau determina accidente sau consecințe și mai grave, au fost înlocuite cu toiege, bețe, arcuri, cununi etc. (Să nu uităm că în decursul istoriei calfele nu arareori s-au dovedit elemente turbulente, ori chiar s-au împotrivit oficialităților).

---

[8] Weigel, Christoph, *Abbildungen der Gemeinnützlichen Haupstände* ..., Regensburg, 1698, p. 366; DIARIUM der Wahl Karls des VII.

[9] Klemm, Gustav, *Chronik der Königlichen Residenzstadt Dresden*, Dresda, 1837, vol. II, p. 360, 391, 491.

[10] Müllenhoff, *Über den Schwerttanz*, Berlin, 1871, p. 109 ff.

[11] Warncke, Johannes, *Handwerk und Zünfte in Lübeck*, Lübeck, 1912, p. 134; Müllenhoff, *Schwerttanzspiel in Lübeck*, Lübeck, 1871, p. 10 ff.

[12] Fronius F. F., *Das Urzelnlaufen in Agnetheln*, *Correspondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde*, 5, 1882, p. 17—23; Göllner, Carl, *Im Kreislauf des Jahres*, *Historisches Brauchtum der Siebenbürger Sachsen*, București, 1987, p. 35.

Dar, revenind la formele inițiale ale dansului săbiilor, posedăm un desen al unei astfel de manifestări, un *dans al fierarilor de la Nürnberg din 1600*, care ne înfățișează două grupuri de bărbați în ținută festivă, care poartă pe umeri o platformă realizată prin împletirea mai multor lame de săbii. Pe platforme se găsesc doi luptători, care mimează un duel cu „*spade de două mâini*", în timp ce în prim plan un șir de 16 dansatori formează un lanț, fiecare ținând cu mâna vârful sabiei vecinului, în timp ce un „nebun" amenință cu o ghioagă asistența.

Manifestări similare sunt atestate documentar dealungul vremii în multe centre ale Europei occidentale și centrale, cum ar fi în 1389 și 1404 la Brügge (azi Belgia), în 1446 la Braunschweig, 1473 la Trier, 1487 la Köln (toate în Germania), în 1494 la Strassbourg (Franța) pentru a cita doar câteva. Printre ultimele se amintesc cele din 1875 și 1886 de la Überdingen 13/. Iar ultimul conducător de echipă de dansuri cu spada din Germania a decedat în 1920 [13].

Dar și pe teritoriul țării noastre, în decursul vremii dansul cu spada era cunoscut, fapt care ne este confirmat de mai multe mărturii din secolele XVII și XIX. Prima se referă la faptul că în *1615* „. . .elevii (Scholares) au dansat dansul cu spada în fața casei judelui . . ." [14], iar la *1745* el este amintit la Brașov ca un *obicei abandonat* [15]. Sursa arată că : acest dans . . . „calfele de blănari l-au jucat anual, spre a-și antrena corpul (sic). Purtau pantaloni de diferite culori și peste cămașă eșarfe cu franjuri, așezate cruciș . . . Făceau cu spadele lor tot feluri de salturi și mișcări vioaie, lovind cu ele deasupra capului sau pe sub picioare, câte un prostănac dintre ei trezindu-se cu răni la mâini și la picioare din cauza mișcărilor sale prea lente . . .". În decursul secolului al XIX-lea dansul mai este amintit încă la Sibiu, Sebeș Alba, Brașov și Sighișoara, iar pentru anul 1813, un predicator sibian ni-l descrie ca martor ocular astfel : „13 până la 15 flăcăi, sau în lipsa acestora bărbați tineri, se prezintă într-o ținută ușoară în pavilionul de dans, . . . conducătorul dansatorilor are un port deosebit, . . . cei doi nebuni se recunosc după cozile de vulpe, bonete cu clopoței și un plici din lemn . . .". Despre desfășurarea dansului se spune : „. . .ceilalți dansatori apar și ei cu clopoței la picioare, ținând cu dreapta o spadă împodobită cu o cunună de verdeață. Pe o melodie în ritm de 2/4 dansatorii saltă de mai multe ori în cerc. . . . Apoi se așează într-un rând, conducătorul face o figură prin care cununa este aruncată de pe spadă, iar ceilalți îl imită. În continuare se descriu figuri deosebit de alese, (dansatorii) tot săltând sau sărind peste săbii. Ori acestea din urmă sunt împletite, lovite, dansul durând aproape o oră" [16]. Printre figurile dansului se amintește „roata dublă", „tăiatul piciorului", „stema orașului" (Sibiu — formată din două săbii încrucișate).

La această variantă a dansului cu spada, întâlnită la breasla blănarilor sași, săbiile erau din lemn, ea reprezentând deci deja o etapă târzie, arma fiind înlocuită cu o atrapă. Dar în alte părți ale continentului european s-au păstrat formele vechi, la care se folosesc săbii adevărate, ca la *cazacioc* (Rusia și Ucraina), la *zaporojeț* (zona Donului), la *Espata Dantza* (Spania) sau *Brokel Dantza* (Spania și teritoriul basc), la acesta din urmă adăugându-se un scut discoidal, în timp ce la *lezginka* (zona Caucazului) se poartă pumnale lungi (,,Kindjale").

---

[13] Meyer, E. H., *Badisches Volksleben*, S. 188; Wolfram, R., *Der Schwerttanz in Unterwössen*, 1931, p. 16 ff.

[14] Göllner Carl, op. cit., p. 46.

[15] Teutsch, Joseph, *Nachricht von den in Kronstadt abgeschaffenen Gebräuchen, Blätter für Geist, Gemüth und Vaterlandskunde*, 3, 1839, p. 75—79.

[16] Wittstock, Oskar, *Über den Schwerttanz der Siebenbürger Sachsen, Philosophische Studien*, Halle, 1896.

În mare, aria de afirmare a dansului cu spada, atestată încă la sfârșitul celui de al treilea deceniu al secolului nostru[17] acoperea încă aproape întregul spațiu european, cuprinzând spre apus peninsula iberică (Spania, teritoriul locuit de Basci) și spre răsărit cursul Donului și șesul până spre lanțul Munților Caucaz. Înspre nord ea se întindea până în insulele britanice (Yorkshire, Glouchestershire, Oxfortshire, Northumberland, Scoția), pe când centrul continentului este dominat mai mult de variante ale acestui dans, executate cu toiagul, bâta, cum de altfel *Călușerul* la Români, cu baltagul (*Odzemek* — Cehia), două bețe scurte (*Makil Dantza* — Spania) etc, cunoscut la noi drept *Călușer*, sau cu cercuri, arcuri sau cununi. Popoarele carpatice și balcanice aparțin celui de al doilea grup, care preferă călușerul, numit la Polonezi, în Zakopane : ,,Taniec zbójnicki na Podhalu", la Cehi : ,,Odzemek", la Slovaci : ,,Podšable aj podobúsky", la Bulgari : ,,Russali-Kukeri" și la Sârbi : ,,Moreska."[18].

Analiza acestor dansuri marțiale scoate în relief existența unor elemente comune, uneori de mare asemănare. Acest fapt însă nu este valabil numai pentru populații înrudite sau vecine (,,stráni" — Moravia, ,,Podzámcok" — Slovacia, ,,Schwert-tanz" — Bohemia de Sud), ci și pentru teritorii mai îndepărtate, cum ar fi Franța, Italia, România, existând elemente comune coregrafice, cum ar fi : dansul în cerc, trecerea pe sub braț, saltul peste braț, steaua, ceea ce denotă o indubitabilă unitate dincolo de hotarele etniilor.

Cel mai bine s-a păstrat dansul săbiilor, în ceea ce privește bogăția și varietatea, în văile îndepărtate ale Pirineilor și mai ales în Țara Bascilor, unul dintre popoarele considerate printre cele mai vechi de pe continent. Astfel acestui relict de cultură arhaică comună indo-europeană, îi revine rolul de martor-arhetip pentru întregul grup de dansuri. Afirmația este întărită de faptul că ,,Makil Dantza", cum este numit acest dans cu toiagul, se dovedește atât de apropiat de cel englezesc numit,,stick-dance", încât legăturile dintre cele două manifestări și substratul comun sar în ochi și pentru un neinițiat. De asemenea există legături sesizabile între ,,Espata Dantza", un dans din Spania și ,,Moreska" din spațiul iugoslav, ambele făcând parte din familia dansurilor cu spada și fiind legate între ele prin elemente comune (printre altele pronunțatul accent de agresivitate), dar lipsindu-le în schimb altele, atestate la cealaltă categorie. În acelaș timp, însă întâlnim alte trăsături, care le leagă de un substrat arhaic general continental și anume : caracterul dansului de grup, rolul jucat de conducător, ridicarea acestuia de către ceilalți dansatori, figurile de solo dansate.

Comune multor dansuri din întregul areal european, fie din Anglia, din peninsula Iberică, Germania, sau România sunt clopoțeii sau alte obiecte ce scot un clinchet, prinse sub genunchi și care împreună cu tropăitul dansatorilor subliniază ritmul dansului.

---

[17] III-me CONGRES ..., *op. cit.*, p. 2,
[18] idem.

Ajuns la sfârșitul expunerii, sperăm că aceasta a reușit să sublinieze ideea unei continuități vii a dansului cu spada, relict ancestral și mărturie a unui substrat comun, prezent până în primele decenii ale secolului nostru într-un număr însemnat de puncte de pe continent, fie în forme pure arhaice, fie în ipostaze evolutive ulterioare, oferind în ansamblul ceremoniei desfășurării sale nenumărate elemente asemănătoare sau similare, care ne obligă la circumspecție înainte de a afirma drepturi de paternitate asupra acestor manifestări azi de mult integrate culturilor naționale.

DER RUMÄNISCHE VOLKSTANZ „CĂLUȘARII" IN EUROPÄISCHEM KONTEXT

(Zusammenfassung)

Die rumänischen Volkstänze zeichnen sich durch Vitalität aus und weisen auf eine wietzurückreichende Tradition hin.

Die gegenwärtige Arbeit such die Tatsache zu erhärten daß der erstmalig vom Moldauiaschen Wojwoden Demetrios Kantemir (1716) und später von Sulzer (1784 – 1792) beschriebene *„Călușar"*, ein Rund- und Reihentanz der Burschen, durch zahlreiche Tanzelemente, durch die Tracht, den Anlaß und andere Attribute aufs Engste mit ähnlichen Tänzen europäischer Völkerschaften zusammenhängt und das Relikt einer vieltausendjährigen.

Entwicklung im weitestem *kontinentalem Zusammenhang* bildet. Durch den beim Tanzen benutzten *Stab* kann er zur Familie der *Stabttnze* gezählt werden und und bildet somit eine späte Spielart des *Schwerttanzes,* dem man ebenfalls, bis in die ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts, in verschiedenen Gegenden unseres Kontinents begegnen konnte.

Schwerttänze erwähnt bereits *Tacitus* in seiner „Germania" (24. Kapitel) und zahlreiche spätere schriftliche und bildliche Quellen belegen sie, vom XIV. Jahrhundert an, als Schauspiel oder Zeremonie bei allerlei religiösen oder profanen festlichen Anlässen, bzw. im Zusammenhang mit dem Zunft — oder Volksbrauch.

Das Tragen von Degen und *Schwertern,* als Grundvoraussetzung für diese Art von Kulturäußerungen, war durch die Pflicht der Zünfte gegeben gewisse Abschnitte der Wehrmauern befestigter Städte instandzuhalten, zu bestücken und im Belagerungsfall zu verteidigen. Mit der Zeit verboten die Kommunalbehörden den nicht selten radaulustigen Zunftknechten den bis dahin mit ihrer Wehrpflicht verbundenen Umgang mit blanken Waffen und so ersetzte man das Schwert im Tanz durch hölzerne *Schwertattrappen.* Stäbe, Stöcke, bzw. andere Gegenstände, d.h. Bogen, Reifen, Blumenkränze oder Lederschlaufen. Dieses bildete den Ausgangspunkt für neue *Entwicklungsreihen* und demzufolge stoßen wir noch bis in die Dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts auf zahlreiche Zeugen sowohl des ursprünglichen *„Schwerttanzes"* und zwar : den „Earsdon Sword Dance"(Northumberland), den „Ampleforth Sword Dance" (Yorkshire), die „Espata Dantza" und „Brokel

Dantza" (Spanien und Baskenland — in Malorka : ,,Broquer"...), ,,Otok Korčula" — mit zwei Schwertern, ,,Moreska" und ,,Blato" (Jugoslawien), den ,,Štrání" (Mähren), den ,,Podzámčok (Slovakei), den ,,Schwerttanz" (Kaplitz-Südböhmen), die ,,Lagosta" (Italien), den ,,Kasatschiok" (Ukraine und Rußland"), den ,,Saporoshetz" (Dongebiet) die ,,Lesdshinka" (Kaukasusregion), als auch auf seine verschiedenen Abkömmlinge (Stab-, Bogen-, Reifentanz usw.). Von diesen deuten einige noch klar auf den ersteren hin und zwar dadurch daß, wie etwa beim slovakischen ,,Podsable aj podobusky", das hölzerne Tanzrequisit noch einwandfrei Säbelform aufweist. Während beim tschechischen ,,Odzemek" der Stock in anderem Sinne eine ,,Waffe" bildet, handelt es sich doch um einen mit Axtgriff versehenen, (in Rumänien als ,,baltag" bekannten) Krückstock.

Stab- und Stocktinze fanden und finden sich auch noch häufig in Europa, wie der ,,Morris Stick Dance" (Glouchestershire, Oxfort-shire — England). ,,Makil Dantza" (Biskajagebiet), ,,Makil txiki" und ,,Palos Grandes" — Tanz (beide Spanien), doch besonders verbreitet und bis spät noch durchaus lebendig erhielten sie sich im Karpaten-Balkanraum und zwar beginnend mit Mähren (Vsetin), über die Slovakei (Cičmany), Südpolen (Zakopane), Rumänien (allgemein üblich — ,,Călușarii"), bis hinunter nach Bulgarien (,,Rusalii Kukeri").

Hypothesen bringen] all diese Tänze in Verbindung mit vorchristlichen magischen Brauchritualen. Dabei mag der heidnische Ursprung wohl feststehen (Tacitus; ,,pyrrhische Tänze" der Antike: ein begleitender Text spielt auf Wothan an (,,Hellige Wode...") und bei einem Zunfbrauch — — Ladenforttragen — scheinen zwei Schwerttänzer das Zunftheiligtum vor bösen Geistern zu bewachen). Wesenszüge, vor allem hinsichtlich der Vorbereitung dieses Gruppentanzes für Burschen (,,... oder in Ermanglung derselben, jungen Männer ..."), deuten auf Verbindungen zur Erscheinung von *Minnerbinden* hin. Seine Beziehungen zum christlichen Kalender, zu profanen Festen oder anderen brauchverbundenen Anlässen, kamen erst später zustande.

Verbindend zwischen den Tänzen verschiedener Gegenden sind einerseits choreographische Elemente : der Rundtanz und der Reigen, die Tanzfiguren ,,under'm Arm", ,,über'n Arm" und ,,Stern" zu denen jede Gegend Eigenes hinzufügte. Andererseits bestehen Beziehungen (etwa zwischen dem englischen" Stick Dance" und Tänzen im iberischen Raum), durch ähnliche Begleitinstrumente. Die Espata Dantza setzt sich stilistisch von den übrigen west- und mitteleuropäischen Tänzen ab, da bei diesem Tanz gerade die erwähnten gemeinsamen Elemente fehlen. Dagegen stoßen wir auch hier auf den Gruppentanz, als Wesenszug, auf die vorrangige Rolle des Vortänzers (Soloeinlagen, Hochheben durch die Gruppe). Seine durchaus agressiven Momente degegen bringen ihn in Beziehung zur südslavischen Moreska.

Dieses abwechslungsreiche, leider mehr der Vergangenheit angehörige Bild versuchte die Tatsache zu unterstreichen daß sich der Gedanke enger anberaumter *Kulturtradition*, im Lichte vergleichender Studien nur schwer aufrechterhalten läßt und mehr Informationen aus der ,,Vogelperspektive" eigene Verdienste nicht nur nicht beeinträchtigen, sondern unterstreichen, ergänzen, bereichern.

DIMENSIUNEA ETNOLOGICĂ A OPEREI LUI SIMION MEHEDINȚI

ILIE MOISE

Numele lui Simion Mehedinți — personalitate de primă mărime a culturii noastre — este asociat îndeosebi geografiei, dominantă a activității sale, care l-a consacrat definitiv în istoria științei românești.

La o analiză mai atentă a operei sale științifice și îndeobște a concepției privind vechimea, originea și permanența poporului român și a culturii sale în spațiul carpato-danubian, se impune cu pregnanță *dimensiunea etnologică*, coordonantă majoră ce se cuvine a fi recuperată definitiv de istoria etnologiei românești.

O asemenea tentativă implică rememorarea conjuncturii în care se cristalizează *etnologia* ca știință.

Inițiată de drept în secolul al XIX-lea, în prima ei fază [1] de dezvoltare, etnologia a gravitat pe rând sau simultan în orbita antropologiei, geografiei, lingvisticii sau sociologiei, științe fundamentale care au generat-o și multă vreme au mai tutelat-o. Așa se explică de ce, înainte de a-și închega domeniul, adoptă puncte de vedere ce țin de ,,școli'' și curente de cercetare variate și uneori contradictorii, cum ar fi cele emanate din antropologie (evoluționismul lui Herbert Spencer), din geografie (determinismul lui Friedrich Ratzel), din lingvistică (structuralismul lui Ferdinand de Saussure) sau sociologie (behaviorismul lui J. B. Watson).

Această perioadă, cu toate ,,păcatele'' dar și cu câștigurile ei sigure, se reflectă și în opera promotorilor etnologiei române : *B. P. Hasdeu, Th. Burada* și *S. Fl. Marian.*

La începutul secolului nostru, în faza următoare de dezvoltare, etnologia se desprinde din orbita științelor care au generat-o și în jurul cărora gravita tot mai incomod, construindu-și edificiul ei de *disciplină de integrare a cercetărilor de viață materială și spirituală arhaică și tradițională.*

Pe acest fundal contorsionat de sfârșit de veac XIX, asistăm la reîntoarcerea în țară — după studii strălucite, finalizate cu un doctorat sub conducerea lui Friedrich Ratzel — a tânărului *Simion Mehedinți* care devine în același an (1900) titularul primei catedre universitare de geografie din România.

---

[1] În etapizarea evoluției etnologiei ca știință, am apelat la ,,propunerile'' lui ROMULUS VULCĂNESCU din *Introducere în etnologie,* Editura Academiei, București, 1979, p. 15—16.

REF, tom 40, nr. 2, p. 143—146, București, 1995

La numai câțiva ani — în 1909 [2] — energicul dascăl deschide cursul de antropogeografie care va deveni în curând de etnografie (a se citi etnologie) inaugurând astfel activitatea primului *centru de cercetări etnologice din România* [3]. De altfel în 1910 publică deja una dintre lucrările lui devenită clasică — *Aplicațiile antropogeografiei în sfera etnografiei*. . .conținând, în germene, ideile care vor susține acel sistem al ,,*complexelor*'' elaborat de Mehedinți, câțiva ani mai târziu [4].

Într-o expunere de-a dreptul captivantă, Mehedinți formulează câteva concluzii, ca ipoteze de lucru :

a) omul și umanitatea constituie o componentă a biosferei care trebuie considerată și studiată separat ;

b) ca ființă născută în comunitate, omul trăiește în comunitate, prin comunitate și pentru comunitate, iar grupările etnice sunt singurele realități concrete ;

c) în studiul diferențiat al grupărilor etnice, trebuie cercetate particularitățile acestor grupări, particularități care constituie ansamblul de natură diferită, denumite *complexe*, respectiv : *complexul somatic* (sau antropologic), *complexul climatic* (caracteristicile mediului fizic), *complexul tehnic* (adică civilizația), *complexul tradiției*, adică acel ansamblu de elemente format din idei și sentimente care alcătuiesc un fel de liant ascuns al sufletului colectiv, al unui *ethnos* și care în final realizează coeziunea sufletească a comunității ;

d) ,,ethnosul'' (comunitatea etnică) este o realitate biografică (istorică), antropogeografică (legată de o anumită așezare), o realitate de civilizație (ergologică) caracterizată prin particularități legate de hrană, îmbrăcăminte (adăpost), mijloace de circulație, dar și o realitate psihologică exprimată în unitatea de limbă, cultură, tradiție.

Parcurgând succesiunea și semnificația ,,complexelor'', așa cum le prezintă Simion Mehedinți, surprinde analogia până la identitate, cu așa-numitele ,,cadre'' pe care le-a elaborat școala sociologică a lui Dimitrie Gusti — biologic, cosmografic, istoric, psihic — concepte care s-au constituit aproximativ în aceeași perioadă [5]. ,,Complexele'' ca factori diferențiali care definesc grupările etnice, operează în etnologie, ,,cadrele'' cu aceeași funcție operează în sociologie, dar și unele și altele privesc colectivitățile umane.

Discursul de recepție la Academia Română — *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale* —, rostit în 6 iunie 1920, reprezintă fără tăgadă chintesența concepției etnologice a noului academician, una dintre cele mai moderne ale vremii sale, rămânând până astăzi de o uimitoare actualitate : ,,Dacă civilizația și cultura e suma muncii din viața unui popor, pentru ca să împlinim lipsurile culturii noastre, trebuie să facem cât mai repede *inventarul traiului nostru, descriind în chip ştiinţific tot ce e caracteristic şi original în trecutul românismului*, pentru a afirma autonomia sufletului nostru şi hotărârea de a fi şi a rămâne *statornici în făptura noastră etnică*" [6].

---

[2] În același an, O. Densusianu deschide cursul cu lecția *Folclorul. Cum trebuie înțeles* — adevărat manifest al folcloristicii moderne românești.

[3] În cadrul centrului de cercetări etnologice de la București organizat de S. Mehedinți se fac investigații de teren, se publică lucrări de *antropogeografie*, de *ergonomie* și *tehnologie* a civilizației și culturii tradiționale românești. În ,,Buletinul de geografie'' s-au publicat, în această perioadă, numeroase articole asupra *așezărilor*, *contrucțiilor* sătești, *ocupațiilor* de bază (agricultură, păstorit, pescuit etc.), asupra *drumurilor* de transhumanță, a căilor de negoț, în care se remarcă un pronunțat punct de vedere etnologic.

[4] Vezi și *Cursul de etnografie* pe anul 1936/37 — lecția de deschidere.

[5] Vezi și Zderciuc, B. — *Simion Mehedinți și constituirea etnografiei ca disciplină autonomă în România*, în ,,Revista de etnografie și folclor'', tom 33, nr. 3/1988, p. 243—249.

Concepţia etnologică a lui Simon Mehedinţi se îmbogăţeşte considerabil, capătă o accentuată nuanţă filosofică, prin includerea în contextul acesteia a conceptelor de *civilizaţie* şi *cultură*, a *ergologiei* şi *tehnologiei* şi a *psihologiei* sociale.

Comunicarea *Coordonate etnografice. Civilizaţia şi cultura (Hilotehnica şi Psihotehnica)* — rostită în şedinţa din 9 noiembrie 1928 a Academiei Române, pe care o va dezvolta şi publica doi ani mai târziu, încheie şirul lucrărilor devenite clasice ale culturii şi etnologiei româneşti [7]. La Simion Mehedinţi distincţia dintre cele două categorii, deşi foarte clară, se caracterizează totuşi prin multă supleţe. Ele se cer separate numai în scopuri practice, de cercetare, fiindcă în realitate sunt *unitare*. ,,După cum frunza are două feţe : una îndreptată spre soare şi alta întoarsă spre pământ, la fel şi viaţa omului are două aspecte : unul teluric — *civilizaţia*, adică tehnica materială, prin care omul se adaptează la mediul natural, iar celălalt ceresc — *cultura* sau suma tuturor produselor sufleteşti prin care omul caută să intre în echilibru cu restul creaţiunii. Amândouă sunt inseparabile şi simultane (nu succesive cum pretinde morfologia istorică a lui Spengler)" [8].

Imaginea unitară asupra civilizaţiei şi culturii i-a creat lui Mehedinţi premisa unei atitudini optimiste radical opusă pesimismului spenglerian. Simultaneitatea ce caracterizează raportul civilizaţie — cultură îşi trage seva din *punctul de vedere etnologic* pe care savantul îl aduce în discuţie. Ducând analiza cu încă un pas în adâncime şi subordonând-o unui scop concret — de cercetare — Simion Mehedinţi se apropie de morfologismul cultural din etnologie, linie marcată de Franz Boas, Clark Wissler şi Fritz Graebner. Visul lui Mehedinţi era acela de a construi un sistem de categorii care să dea seamă de modul de viaţă al oricărei comunităţi etnice, indiferent de treapta de progres ori de colţul de lume în care aceasta este plasată.,,Sistemul de coordonate etnografice care a rezultat poate fi astfel echivalat cu o schemă de categorii universale ale culturii", remarcă cercetătorul G. Geană [9], fapt ce-l plasează pe Mehedinţi ,,printre precursorii . . . matematismului in etnologie". Să mai amintim, în sensul acestei idei, că etnologul francez *André Varagnac* recomanda, acum două decenii, metoda aşa-numitelor *profile energologice* (tipurile şi cantităţile de energie pe care le foloseşte o colectivitate umană), a căror întocmire cât mai precisă ar putea da *măsura nivelului* de progres şi civilizaţie la care a ajuns o societate la un moment dat.

În 1947 Mehedinţi se apropia de 80 de ani şi putea să privească în urmă cu mândrie, cu satisfacţie şi, de ce nu, cu orgoliu. Antrenase în jurul său o pleiadă de tineri geografi care au îndrăgit etnologia și au elaborat o seamă de lucrări de etnografie. Este suficient să-i menționăm pe *G. Vâlsan*, pe *Vintilă Mihăilescu* și *Ion Conea* — reprezentanți de marcă ai școlii românești de etnografie care poartă numele și amprenta ilustrului savant născut în Soveja Vrancei. Se consemna în acel an una dintre ultimele manifestări publice ale savantului și cărturarului Simion Mehedinți. Datorăm cercetătorului Al. Dobre[10] recuperarea și restituirea unui document de o aparte semnificație, care consemnează probabil ultima intervenție a profesorului Mehedinți la Academia Română.

---

[6] Mehedinţi, Simion — *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca şi uneltele sale*, în ,,Analele Academiei Române", seria ,,Discursuri de recepţie", XLVII, Bucureşti, 1920, p. 23.

[7] Mehedinţi, Simion — *Coordonate etnografice. Civilizaţia şi cultura (Hilotehnica şi Psihotehnica)*, în ,,Analele Academiei Române" — Memoriile Secţiunii istorice, Bucureşti, 1930.

[8] *Ibidem*, p. 144—145.

[9] Geană, G. — *Prefaţă* la S. Mehedinţi — *Civilizaţie şi cultură*, Editura ,,Junimea", Iaşi, 1986.

În ședința din 7 martie 1947, octogenar, academicianul dă citire unui text dinainte pregătit, intitulat simplu — *Propunere*. Tulburător prin sinceritate, textul atrage atenția asupra pierderilor ireparabile pentru istoria civilizației și culturii românești generate de indiferența față de patrimoniul folcloric și etnografic supus unei iminente dispariții. Academia Română, fiind cea mai înaltă instituție etnopedagogică, are între altele și ,,sarcina enormă de a face inventarul material și sufletesc al vieții unui neam''[11]. Într-un posibil șir de ,,momente'' ale devenirii etnologiei românești ca știință, ,,momentul Mehedinți'' se detașează cu claritate și pregnanță ocupând un loc de marcă undeva în imediata vecinătate a lui Dimitrie Gusti.

Unghiul modern din care privește Mehedinți etnologia, profunzimea conotației filosofice, de fapt dimensiunea filosofică a gândirii sale impregnate cu un patriotism înălțător, îl plasează pe Mehedinți într-o poziție demnă de invidiat, aceea de ctitor de școală și ilustru precursor — prin sistemul său de categorii universale ale culturii — al matematismului în etnologie.[12]

---

[10] Alexandru Dobre — *O ,,propunere'' a lui Simion Mehedinți și semnificațiile sale*, în ,,Revista de etnografie și folclor'', tom 35, nr. 2/1990, p. 155—160.

[11] Aici Mehedinți parafrazează un text din lucrarea *Academia — instituție etnopedagogică* . . . . . (în ,,Memoriile Secțiunii Istorice'', seria III, tomul XXII, București, 1941, p. 351—380) formulat astfel : ,,Toate științele sunt necesare și toate sunt bine venite la Academie. Dar dacă astăzi s-ar întâmpla să nu fie tocmai înlesnită astronomia în România, am regreta fără îndoială, totuși ne-am mângâia cu speranța că ceea ce ne lipsește o clipă aici, s-ar putea face în Australia, Canada, în Japonia sau aiurea. Pe când studiul limbii și poporului nostru, cu toată civilizația și cultura lui, dacă nu se face aici și acum, nu se mai poate face nicăieri și niciodată (cel puțin când e vorba de ceea ce rămâne neînregistrat la timp). Iar sarcina aceasta enormă . . . revine Academiei Națiunei'' (p. 369).

[12] Geană G. — *op. cit.*, p. 30.

I. AUREL CANDREA. CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA OPEREI DE FOLCLORIST

ALEXANDRU DOBRE

Cercetarea activității științifice și a operei de folclorist a lui I.-A. Candrea se dovedește extrem de utilă și, mai ales, foarte actuală. Și aceasta din mai multe puncte de vedere. Primul, și cel mai important, este acela al readucerii în memorie a uneia dintre cele mai însemnate contribuții științifice din prima jumătate a secolului nostru la studierea folclorului românesc. Cel de al doilea câștig al acestei reveniri constă în posibilitatea pe care o oferă adâncirea cercetării pentru a determina chestiunile de fond ale metodologiei și criteriilor de apreciere, a unei opere și a unei personalități, aplicate de folcloristica românească în cea de a doua jumătate a secolului XX. În sfârșit, în măsura posibilului, reluarea analizei operei științifice a lui I.-A. Candrea poate sugera căile pe care istoria folcloristicii și etnografiei românești ar putea păși în tendința și efortul necesare de reașezare, de reactualizare, a metodologiei, a principiilor și criteriilor de studiu și cercetare a culturii populare în momentul de față.

Particularitățile, bine delimitate, ale personalității și operei lui I. -A. Candrea facilitează, așa cum vom încerca să dovedim, o punere în discuție a tuturor obiectivelor enunțate, cu observații care, în opinia noastră, ar putea să suscite un interes mai general, dincolo de cadrul oarecum restrâns al subiectului pe care îl discutăm.

În general, opera și activitatea lui Candrea s-au bucurat de o bună apreciere, numele lui fiind reținut de principalele lucrări și sinteze de istorie a folcloristicii românești. Surprizele vin însă atunci când înregistrăm și inventariem discuțiile la modul concret asupra operei atât de bogate pe care ne-a lăsat-o I. -A. Candrea. Aprecierile și comentariile nu sunt numai contradictorii, ceea ce până la un anumit punct ar putea fi considerat un fapt normal, ci de-a dreptul derutante, ceea ce dovedește, în cele din urmă, lipsa unor criterii cât de cât concordante, în vehicularea modalităților de apreciere a operei unor înaintași. Lucrul ni se pare deosebit de instructiv, plin de învățăminte. Și pentru a le releva am socotit util, și necesar, să le reproducem întocmai și cât mai pe larg posibil. Intenție ușurată și de faptul că, în ultimii ani, cercetarea contribuției profesorului de la Universitatea bucureșteană la dezvoltarea folcloristicii și etnografiei românești se rezumă la câteva studii și articole ce pot fi numărate pe degetele unei singure mâini. Iar despre reeditarea unora dintre lucrările sale nici nu se poate vorbi căci, din câte cunoaștem, această posibilitate de repunere în circuitul cultural-științific a studiilor lui I. -A. Candrea nu a fost luată până acum în considerație.

REF, tom 40, nr. 2, p. 147—172 București, 1995

În articolul pe care i-l consacră lui I. -A. Candrea în *Dicționarul folcloriștilor*, fosta lui colaboratoare de la catedra universitară, regretata noastră colegă și distinsa cercetătoare a snoavei populare, Sabina Cornelia Stroescu, îi contestă pur și simplu, în mod direct, calitatea de folclorist : ,,Personalitate de prim rang — consemnează S. C. Stroescu — a lingvisticii românești, autor de lucrări fundamentale mai ales în domeniile lexicologiei și lexicografiei, dar și în istoria limbii române, dialectologie, toponimie, antoponimie etc., Candrea, deși a publicat, în colaborare cu Ov. Densusianu, 2 antologii de folclor (. . .) și a folosit adeseori în studiile și cursurile sale universitare termenul folclor, *nu este folclorist în accepția actuală a cuvântului*, ci, după cum mărturisesc lucrările sale, etnograf preocupat de credințele și obiceiurile populare, *pe care le cercetează în spiritul modern al școlii folclorice întemeiate de Ov. Densusianu*, filologic și comparatist" (s.n. — A.D.). Despre *Folclorul român comparat* — una dintre cărțile fundamentale ale lui Candrea și, în același timp, ale folcloristicii românești — se precizează doar că este ,,*o lucrare de referință în bibliografia folcloristicii românești*", iar colecția de texte reunite în *Graiul nostru* este considerată ,,*de inestimabilă valoare documentară, lingvistică, folcloristică, etnografică și sociologică*" [1]. Evident, în articolul citat nu sunt menționate toate lucrările lui Candrea, dar chiar dacă ne-am limita numai la cele amintite și doar la aprecierile care le-au însoțit ne este greu să ne explicăm de ce Candrea ,,nu este folclorist în accepția actuală a cuvântului", care ar fi această accepție în concepția autorilor acestui de altfel util instrument de lucru și ce consecințe ar atrage după sine o asemenea delimitare care, în opinia noastră, este mai mult decât arbitrară. Și dacă ne reamintim că în aceeași lucrare, mai sunt numite și alte personalități de excepție ale culturii și folcloristicii românești care nu pot fi considerate ,,folclorist în adevăratul sens (sau specializat) al cuvântului" — Nicolae Iorga, George Călinescu, Mircea Eliade — criteriile de abordare a istoriei folcloristicii românești devin, din această perspectivă, cu atât mai greu de înțeles.

La fel de categoric este și remarcabilul folclorist care a fost Ovidiu Bîrlea. În excelenta-i sinteză asupra istoriei folcloristicii românești, Ovidiu Bîrlea consideră că lui I. -A. Candrea ,,*Domeniul folclorului propriu-zis i-a rămas în genere străin.* Singura-i incursiune, cursul litografiat *Lumea basmelor* (1932), e doar un rezumat extrem de comod după monografia lui Șăineanu". Bîrlea distinge și cauza acestei ,,înstrăinări" de folclor a lui Candrea, în faptul că a fost ,,captat de preocupările lingvistice mai vechi și de calitatea de autor de manuale școlare, îndeosebi cele de franceză, rămânându-i prea puțină vreme pentru investigațiile folclorice". Și totuși, lecturând *Folclorul român comparat*, ,,Folcloristul poate urmări cu profit prezentările unor ființe fantastice, socotite de credințele populare ca pricinuitoare de boli (. . .)" [2].

O poziție oarecum distinctă o are Gh. Vrabie care vorbește despre Candrea ca despre unul dintre membrii, ,,Școlii folcloristice de la *Grai și suflet*", îl numește ,,folclorist", relevă ,,bogăția materialelor de provenienţă pur folclorică" din *Folclorul medical*[3]. Dar şi aprecierile sale, deşi mai puţin critice rămân sumare şi enunţate la modul general.

---

[1] Iordan Datcu, S. C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor*. Folclorul literar românesc. Cu o prefață de Ovidiu Bîrlea. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 105—108.

[2] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, Buc., Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 474—476.

Singurul studiu, cu adevărat cuprinzător, micromonografic, consacrat activităţii şi operei atât de complexe a lui I. -A. Candrea, în domeniul cercetării culturii populare este cel al Sabinei Ispas. Excelent documentat, utilizând un pachet impresionant de date şi informaţii inedite sau prea puţin cunoscute, vădind un efort notabil în păstrarea echilibrului şi a obiectivităţii în aprecieri, dar mai ales o lipsă de prejudecăţi şi o viziune asupra conceptelor de folclor şi folcloristică alta decât a autorilor citaţi mai sus, Sabina Ispas reuşeşte să ofere imaginea clară, cuprinzătoare şi, în acelaşi timp, convingătoare asupra contribuţiei lui I. -A. Candrea la studiul folclorului românesc, asupra locului şi însemnătăţii operei sale în istoria folcloristicii naţionale[4]. Cercetările Sabinei Ispas au pornit de la o realitate şi o necesitate evidente : ,,Între personalităţile culturale a căror activitate s-a desfăşurat în ultimul deceniu al secolului trecut şi prima jumătate a secolului nostru, Ion Aureliu Candrea deţine un loc recunoscut fără rezerve, de erudit filolog, interesat de studiul istoriei limbii, dialectologiei, lexicografiei şi bun cunoscător al culturii populare. Cu toate acestea, atrage autoarea atenţia, *puţine sunt încercările menite să scoată la lumină această activitate variată*, complex orientată". Fapt pentru care cercetătoarea de la institutul de specialitate din Bucureşti ,,îşi propune să urmărească *preocupările de folclorist* pe care le-a avut ca profesor la Catedra de dialectologie şi folclor a Universităţii din Bucureşti şi ca membru al Societăţii filologice române". (s. n. -A.D.)[5]. După o demonstraţie strânsă şi argumentată, trecând în revistă întreaga activitate şi operă ştiinţifică a lui I. A. Candrea, Sabina Ispas conchide : ,,Stabilim *contribuţia lui Candrea la îmbogăţirea folcloristicii româneşti având în vedere în primul rând, munca didactică, maniera de cercetare şi interpretare a fenomenului folcloric* aşa cum a fost prezentat de la catedra Universităţii bucureştene. Cu sprijinul colaboratorilor, *iniţiază* pe cei ce frecventau Seminarul de dialectologie şi folclor romanic *în tehnica culegerii ştiinţifice, a transcrierii judicioase a textelor, a cercetării obiective, dezvoltat comparatiste,* degajată de exagerări şi fără carenţa vreunei tendenţiozităţi, tinzând spre independenţă şi specializarea disciplinei". În sfârşit, ,,Ca om de cultură, consideră autoarea, Candrea se alătură filologilor de renume — Gaster, Şăineanu — care, prin disciplina muncii şi erudiţie, *au întărit studiul ştiinţific al folclorului*" (s.n. — A. D.)[6]. Şi totuşi, la un moment dat, evident mai detaşat şi nuanţat, sunt formulate unele rezerve ce ne duc cu gândul la ceea ce, mai apăsat, au susţinut ulterior Ovidiu Bîrlea şi Cornelia Sabina Stroescu. ,,Aceste prime lucrări menţionate, stăruie la un moment dat Sabina Ispas, sunt rezultatul vădit al influenţei exercitate de studiile universitare şi nu dovedesc cu nimic o cunoaştere directă a fenomenului culturii populare. Cercetările ulterioare asupra istoriei limbii, dialectologiei, care au necesitat anchete de teren, materialele primite ca răspuns la chestionarele lansate, contactul direct cu informatorii îl apropie, pe alte coordonate, de creația folclorică. Activitatea sa se desfășoară în limitele consemnării fenomenelor observate, cu preocupări constante de comparatism pe plan romanic și lărgit european, accentuând acele tradiții cu originea în antichitatea latină. Nu manifestă interes pentru „textul" popular, nu face analize pe marginea lui și nu urmărește geneze motivice, așa cum au făcut alte personalități contemporane lui. Demonstrațiile se bazează pe fapte de cultură, studiate din perspectiva incipientă a antropologiei culturale. Nu este un teoretician ; temperament pozitiv, fără înclinație spre speculații estetice își achită obligațiile și își satisface propria curiozitate științifică — ampla bibliografie consultată o dovedește — , căutând să trezească interesul auditorilor și lectorilor săi prin relatarea concretă, bogată în amănunte atractive, a faptului folcloric"[7].

---

[3] Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română*, Evoluţie, curente, metode. Buc., Editura pentru literatură, 1968, p. 313.

[4] Sabina Ispas, *Ion Aureliu Candrea*, în ,,Revista de Etnografie şi Folclor", 17(1972), nr. 4, p. 299—319. Articolul a fost publicat cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea folcloristului.

[5] Idem, p. 299.

[6] Idem, p. 314.

Am reprodus acest lung citat nu numai pentru că ni se pare relevant pentru optica prin care a fost recepționată în zilele noastre activitatea lui I.-A. Candrea, ci și pentru că afirmă și explică, cel puțin în parte, criteriile de atribuire a apartenenței cuiva la folcloristică, de fixare — cam rigidă și evident arbitrară — a categoriilor de preocupări și activități ce ar fi trebuit să caracterizeze o anume activitate, de metodologie în reconsiderarea contribuției înaintașilor la cercetarea culturii populare, utilizate de ceea ce, altă dată, numeam Școala folcloristică de la București, creată și condusă de prof. Mihai Pop și constituită în principalele sale articulații în jurul Institutului de etnografie și folclor din Capitală.

Acest punct de vedere, foarte răspândit și aproape general acceptat la un moment dat în folcloristica noastră, își are însemnătatea și rolul lui în evoluția disciplinei și poate, cândva, ar trebui discutat în toată adâncimea lui. Mai ales pentru consecințele sale, fiindcă a avut și urmări ce s-au repercutat asupra folcloristicii românești.

Dar, să revenim la subiectul nostru.

Respectând și acceptând — cu eventuale nuanțări — cadrele stabilite în studiul atât de dens al Sabinei Ispas vom încerca să atragem atenția asupra câtorva dintre ideile și conceptele folcloristice ale lui I. -A. Candrea analizând o singură lucrare : *Iarba fiarelor*.

Pentru a ne atinge obiectivul propus este nevoie însă să reluăm câteva din considerațiile cercetătorilor înaintași asupra acestui volum, după opinia noastră capabil să caracterizeze în bună parte ceea ce este mai semnificativ în activitatea de folclorist a lui I. -A. Candrea, s-o proiecteze din punct de vedere valoric într-o altă lumină, mai apropiată de dimensiunile sale reale.

Procedând, de data aceasta, la reproducerea opiniilor în ordinea cronologică a tipăririi lor, vom consemna, pentru început, considerațiile lui Gheorghe Vrabie. „Din primii ani ai activității sale — precizează Gh. Vrabie — Densusianu a găsit în I. -A. Candrea un prieten și colaborator pasionat pentru studiul limbii și folclorului românesc. Și acesta era încredințat că în timp ce filologia își propune să studieze și, la nevoie, să reconstituie graiul și evoluțiunile lui, «folclorul cercetează producțiunile imaginației din timpurile cele mai depărtate — dar amândouă se întâlnesc într-o preocupare comună, aceea de a înlesni cunoașterea deplină a sufletului unui popor ». În volumul *Iarba fiarelor* — continuă Vrabie — și în cursul rămas netipărit, *Lumea basmelor* (1932), Candrea reia unele din preocupările lui Şăineanu, pe care le adânceşte cu câteva date noi"[8].

---

[7] Idem, p. 302.

Sabina Ispas acordă un spaţiu larg prezentării studiilor publicate în volumul de care ne ocupăm, dar nu discută volumul propriu-zis ca o operă închegată şi autonomă, ci doar unele articole ce-i alcătuiesc sumarul, articole care, se fac precizările bibliografice cuvenite, au fost publicate ca unităţi separate în diferite reviste începând cu cel de deschidere a seriei din „Adevărul literar şi artistic" din martie 1923[9]. Citatele copioase, trimiterile către alte studii, ale lui Candrea sau ale altora, ca şi judicioasele comentarii care le însoţesc sunt de natură să atragă atenţia şi să creioneze cu oarecare exactitate însemnătatea preocupărilor lui Candrea, direcţiile de predilecţie ale interesului şi demersului său ştiinţific.

Aproape jumătate din spaţiul pe care Ov. Bîrlea îl acordă în sinteza sa activităţii şi operei lui Candrea este rezervat prezentării volumului de care ne ocupăm şi pe care îl comentează copios cu citate bine alese, cu observaţii numeroase. Semnificativ pentru discuţia noastră ni se pare pasajul de început : „*Iarba fiarelor* (1928) — remarcă Ovidiu Bîrlea — înmănunchează câteva articole despre unele plante miraculoase (iarba fiarelor, ferega, mătrăguna) sau animale venerate de om (lup, broască) şi despre calendarul popular. Investigaţiile sunt instructive prin paralelele citate de la alte popoare, autorul străduindu-se să pună în lumină cele trei categorii de credinţe : 1) de natură antropologică ; 2) moştenire directă de la băştinaşi şi 3) cele numite de el « credinţe contaminate »"[10].

Pe linia unor consideraţii similare se înscriu şi observaţiile Sabinei Cornelia Stroescu care, trimiţând la cartea lui Bîrlea, consideră că „Primul său volum reprezentativ, *Iarba fiarelor* (...), culegere de articole publicate anterior în reviste, prefigurează prin temele abordate sau numai tangentate domeniile investigate cu predilecţie de Candrea : etnoiatria şi cosmogonia populară. Volumul se remarcă prin clasificarea orginală a tipurilor de credinţe populare româneşti (antropologice, moştenite şi contaminate), clasificare influenţată, după cum s-a observat (*Istoria folcloristicii româneşti*, p. 474), de şcoala antropologică engleză (A. Lang şi E. B. Tylor), precum şi prin inteligente observaţii despre originea latină sau romanică a unor obiceiuri din folclorul românesc, cum este, de exemplu, aceea referitoare la caloian [...]"[11].

Acestea sunt reperele bibliografice de la care pornim. Pentru că nu ne propunem să discutăm fiecare afirmaţie, dintre cele reproduse mai sus, în parte, lăsând cititorului posibilitatea punerii în paralel şi a formulării unor consideraţii critice proprii, vom stărui asupra volumului şi a celor expuse, susţinute şi argumentate de I.—A. Candrea acolo.

Aşa cum s-a remarcat, studiile incluse în volum au fost mai întâi publicate, unele chiar republicate, în revistele vremii, marea lor majoritate în „Adevărul literar şi artistic" din 1923[12]. Acest procedeu nu constituie un lucru neobişnuit în epocă şi el îşi are o anume semnificaţie. La fel a procedat, ca să dăm numai un exemplu, şi Mircea Eliade. La vremea respectivă, publicațiile nu erau atât de specializate pe cât ni se pare nouă astăzi și nici atât de reticente sau reținute, ca cele din zilele nostre, față de publicarea unor studii sau articole, — „foiletoane" le numea Mircea Eliade — în care erau abordate probleme de substanță din diferite domenii ale științei, inclusiv ale folcloristicii și etnografiei, cu argumente solide, cu citate și trimiteri de subsol pe care astăzi chiar în revistele de strictă specialitate le întâlnim din ce în ce mai rar și parcă expediate ca pe o obligație de rutină, dar demodată și plictisitoare, pentru că altfel nu se poate. Aceste reviste sau cotidiene își aveau „cronicari" permanenți, înalt specializați pe anume domenii. Ei se adresau unui grup de cititori stabil, la curent cu ceea ce se discuta, dispuși și capabili să recepteze așa cum se cuvine „foiletoanele" în cauză, să judece și să stimuleze polemicile care se stârneau în jurul unor chestiuni controversate. Anticipând, ca să ne facem mai bine înțeleși, vom reaminti că preocuparea atât de insistentă a lui Mircea Eliade pentru cercetarea cultului mătrăgunii la români și capul de serie al atât de numeroaselor sale studii asupra plantei miraculoase a pornit de la un articol al lui I. -A. Candrea și a fost tipărit tot sub forma unui articol de presă.

---

[8] Gheorghe Vrabie, op. cit., p. 313.

[9] Sabina Ispas, art. cit., p. 304—305.

[10] Ovidiu Bîrlea, op. cit., p. 474.

[11] Iordan Datcu, S. C. Stroescu, op. cit., p. 105—106.

[12] cf. Sabina Ispas, art. cit., p. 315.

Ne lipsește, din nefericire, spre paguba de neiertat a culturii românești, o bibliografie a periodicelor care să permită analize, studii și cercetări asupra rolului și locului presei de toate categoriile în cultura și știința națională, asupra mișcării ideilor și a impactului lor asupra publicului sau diverselor personalități ori domenii ale științelor și culturii.

Iată de ce credem că faptul de a fi fost mai întâi publicate în reviste și abia mai apoi reunite sub coperțile unui volum, studiile lui Candrea nu numai că nu trebuiesc privite cu „îngăduință" și tratate ca simple articole de „popularizare", ci judecate în complexitatea epocii, a fenomenului și a impactului lor special, cu toate consecințele ce derivă din acest statut particular.

Iarba fiarelor a apărut în 1928 [13]. Titlul volumului este dat de primul grup de articole consacrat plantelor miraculoase: iarba fiarelor, ferega și mătrăguna. Ceea ce nu s-a observat până acum este faptul că întreg volumul este reunit prin colontitlul paginii de stânga: *Din datinele și credințele poporului român,* aceasta dând cărții unitate și, în același timp, trimițând la genericul sub care au fost publicate articolele în reviste. Este, după opinia noastră, o primă observație de care trebuie să se țină seama, pentru dubla sa însemnătate: bibliografică și de conținut. Tot la acest capitol preliminar se cuvine să atragem atenția asupra precizării lui Candrea însuși care menționează că este vorba despre *studii de folklor,* ceea ce iarăși se cuvine consemnat și judecat ca atare.

Volumul se deschide cu o scurtă, foarte scurtă (abia 9 pagini) expunere lămuritoare a autorului, modest și neconcludent intitulată *În loc de prefață* (p. 7—16). Titlul și scurtimea cuvântului de deschidere și prezentare au indus în eroare, majorității cercetătorilor scăpându-le din vedere tocmai miezul, substanța și suportul științific al volumului în particular, al concepției folcloristice a lui I.-A. Candrea în special.

Să ne explicăm.

---

[13] I. A. Candrea, **Iarba fiarelor.** Studii de folklor. *Din datinele și credințele poporului român,* București, Cultura Națională, 1928, 185 p.

În primele pagini ale ,,prefeței" I.-A. Candrea prezintă și își expune părerea în legătură cu principalele probleme ale folcloristicii românești. Cititorul grăbit trece cu ușurință peste aceste cuvinte lămuritoare. Se întâmplă, adesea, deși n-ar fi cazul, și unor cercetători obișnuiți să aibă de-a face în astfel de ,,introduceri" cu tot felul de explicații privind unele detalii formale, ocolitoare ale chestiunilor de conținut.

În cazul lui Candrea nu se întâmplă așa.

În pasaje scurte, fără a insista și argumenta prea mult, într-o înșiruire aproape și aparent întâmplătoare, ce nu presupune neapărat o legătură între aceste pasaje și nici nașterea sau dezvoltarea unuia din altul, I.-A. Candrea notifică câteva dintre problemele fundamentale ale folcloristicii expunându-și astfel punctul de vedere, rezumându-și întreaga concepție științifică ce i-a orientat preocupările în domeniul culturii populare. Stilul de expunere este simplu, nepretențios, modest până la a-l integra în locurile comune.

După opinia noastră, teoria cea mai importantă expusă de I.-A. Candrea în această ,,În loc de prefață" este aceea cu privire la **caracterul de enciclopedie sui generis** al culturii tradiționale românești, iar conceptul de *folclor* însumează tot ceea ce ar fi trebuit să cuprindă această mare și niciodată încheiată enciclopedie ,,a sufletului poporului".

,,Dar...", se întreabă Candrea, **„ce este folklorul"**? Răspunsul este lămuritor: ,,*Suma interpretărilor pe care le dă poporul fenomenelor naturii, și, în genere, tuturor celor văzute, auzite sau simțite de dânsul, care frământă imaginația-i bogată, care se strecoară în sufletu-i simplist și pe care creieru-i naiv le înregistrează și le răstălmăcește exteriorizându-le prin grai și prin cântec, prin datine și obiceiuri,* **constituie o enciclopedie sui generis** — *enciclopedia sufletului poporului — folklorul*". Și, în continuare, I.-A. Candrea își completează argumentele cu referiri la modul de interpretare, la existența la nivelul mediilor folclorice-tradiționale a unor ,,discipline științifice" aidoma celor din mediile savante: ,,*Alături de concepțiunile pur științifice privitoare la astronomie, cosmografie și meteorologie, la botanică și zoologie, la chimie și fizică, la medicină, chirurgie și farmacopee, la filosofie și teologie, la muzică și poetică etc., etc, avem* **concepțiuni proprii ale poporului** *care, în cele mai multe cazuri, sunt diametral opuse rezultatelor obținute de învățați în decursul veacurilor*" [14]. Iată deci că, alături de disciplinele științifice savant constituite, întâlnim, cu o existență paralelă și foarte adesea cu un mod opus de a explica lucrurile și fenomenele din natură, ,,*concepțiuni proprii ale poporului*", adică o botanică populară, o astronomie populară, o zoologie populară, o medicină și farmacopee populare etc., ceea ce și este adevărat ,,științele" amintite, chiar dacă, urmare a evoluției conceptului și a unor modificări de metodologie, astăzi ele se numesc etnobotanică, etnozoologie, etnomedicină, etnofilosofie ș.a.m.d.

Revenind asupra pasajelor reproduse și a noțiunilor vehiculate să stăruim mai îndeaproape asupra lor.

---

[14] I. A. Candrea, *Iarba fiarelor...*, p. 7.

Din considerente, evident științifice și metodologice, pe care le vom dezvolta la timpul lor și în locul cuvenit, subliniem *formularea conceptului de enciclopedie a sufletului popular* și a sferei sale de cuprindere însumată în noțiunea de folclor. Avem aici, așadar, două precizări conceptuale de extremă importanță, și anume: 1) prin extraordinarul ei grad de cuprindere, prin totalitatea extinderii către toate nivelele și modurile de manifestare ale vieții spirituale, materiale, sociale, economice etc., **cultura populară românească are un caracter enciclopedic** și, ca urmare, așa și trebuie văzută, studiată și intrepretată; 2) suma și formele tuturor manifestărilor acestei enciclopedii a sufletului popular se integrează organic într-o unitate care se denumește prin noțiunea de folclor. Folclorul, precizează ceva mai jos Candrea, include tot ceea ce ,,Generațiunile trecute ne-au transmis — nouă ca și altora — fie prin graiul viu, fie prin scriitori, toate sau numai în parte comorile graiului cu ajutorul căruia tălmăciau lucrurile, faptele, sentimentele pe care voiau să le exprime [...] toate concepțiunile acestor generațiuni despre viață și despre moarte, despre cer și pământ, despre bine și rău, toate credințele și îndoielile care s-au strecurat și s-au încuibat în nenumăratele cute ale sufletului lor [...], producțiunile imaginației populare, credințele și datinile, reminiscențele din timpurile cele mai depărtate [...]'' [15]. Mai mult și mai clar nici că se putea.

Desigur, I.-A. Candrea nu este nici singurul și, mai ales, nici primul care afirmă și fixează la aceste dimensiuni definiția și sfera de cuprindere a folclorului. După cum nici referirile la *enciclopedie* nu le întâlnim acum, în cartea lui Candrea, pentru întâia dată formulate și prezentate public.

Să ne amintim, de pildă, că în pe cât de celebrul, pe atât de puțin cunoscutul și, mai ales, pus în lucrare ,,plan pentru reorganizarea adunării și publicării materialelor de folclor'', Ovid Densusianu preconiza, pe baza întregului material existent ,,înființarea unei *arhive folclorice* pe lângă Academie care va permite într-o zi să se publice o *Enciclopedie a folclorului român*, cum și un *Atlas folcloric*, care să arate repartizarea geografică a unor motive din creațiunile noastre populare [...]. Paralel cu adunarea materialului, va trebui să se înceapă o serie de *studii, mai ales comparative*, cu privire la folclorul nostru, ceea ce s-a făcut prea puțin la noi și nu după metode riguroase'' [16].

Necesitatea cercetărilor comparatiste este cerută de I.-A. Candrea în chiar prima frază a prefeței cărții sale, ca una menită să motiveze apariția volumului și direcțiile urmate în studiile sale. Dar asupra acestui aspect, și el foarte important, vom reveni într-un capitol special.

Reîntorcându-ne la ,,programul'' lui Densusianu să ne reamintim că, în 1924, va reveni cu noi precizări, una având tangență cu discuția noastră. ,,Pentru folclor, pe lângă ce am propus altădată, sunt de părere să se cerceteze regiuni restrânse și să se urmărească foarte de aproape motivele folclorice circulând acolo, după un chestionar ce ar urma să fie pus la îndemâna cercetătorilor. Progresiv s-ar putea exploata astfel întreg domeniul nostru, ceea ce desigur presupune cercetări vaste și trebuie făcute fără prea mare întârziere, căci se știe cum zi cu zi se denaturează ori dispar unele elemente tradiționale. S-ar ajunge astfel să se fixeze circulația motivelor folclorice și cu timpul să se dea acel *Atlas folcloric* de care am vorbit altădată. Acesta — alături de un *Atlas lingvistic*, care nu ar trebui să ne lipsească iarăși — ar fi de folos nu numai folcloriștilor, ci și filologilor, pentru că sunt fapte lingvistice care apar în altă lumină dacă cunoaștem substratul lor folcloric — lucru ce se uită de obicei de filologi. Un deziderat mai îndepărtat ar fi alcătuirea unui *Repertoriu* sau *Atlas etnografic*, care să completeze pe celelalte două, pentru că filologia, folclorul, etnografia nu pot fi despărțite și numai din colaborarea lor poate ieși mai multă lumină în limpezirea unor probleme"[17].

---

[15] I. A. Candrea, *Iarba fiarelor* ..., p. 8.

[16] Ovid Densusianu, [*Plan pentru reorganizarea adunării și publicării materialelor de folklore*], în *Analele Academiei Române*, II, XL (1919—1920), p. 155; ședința Secțiunii literare de la 27 mai 1920.

Iată deci și în viziunea lui Densusianu relevat caracterul enciclopedic al folclorului, chiar necesitatea alcătuirii unei *Enciclopedii a folclorului român*.

Tot acum Densusianu circumscrie și sfera de cuprindere a noțiunii de folclor, dar pentru că aceasta este mai completă, în la fel de celebra lecție de deschidere a lui Densusianu din 1909, s-o reproducem de acolo: ,,folclorul trebuie să ne arate cum se resfrâng în sufletul poporului de jos diferitele manifestații ale vieții, cum simte și gândește el fie sub influența ideilor, credințelor, superstițiilor moștenite din trecut, fie sub aceea a impresiilor pe care i le deșteptă împrejurările de fiecare zi "[18]. Nu este pentru prima dată când Densusianu dă o asemenea definiție și extensiune conceptului de folclor. Numai publicitatea de care s-a bucurat, până în zilele noastre, lecția de deschidere a făcut ca toate trimiterile să se refere la aceasta. Pentru că, iată, în prefața din 1906 la ,,Graiul nostru" vom întâlni ceva asemănător. Textele publicate în această colecție de documente — suntem avertizați — ,,vor putea folosi și celor care voiesc să cunoască mai de aproape viața, chipul de a gândi și simți al țăranului, nu numai așa cum îl răsfrâng, și prea vag, prea de departe, colecțiunile obișnuite de folclor. Multe din colecțiile care se dau în acest volum pot fi socotite ca documente sufletești, culturale și, în parte, istorice, așa că colecțiunea nu va avea numai interes lingvistic"[19]. Prefața din care am reprodus pasajul de mai sus nu este semnată. Se presupune că ar aparține lui Densusianu, ceea ce este posibil. Nu trebuie să uităm însă că I.-A. Candrea și Th. D. Speranția semnează, alături de Densusianu, ca principali autori ai colecției ceea ce implică, în mod obligatoriu, împărtășirea lui fără rezerve, aplicarea în munca de realizare a lucrării. A doua precizare mult mai importantă, mai ales că până acum lucrul nu a fost observat, se referă la faptul că susținerile teoretice ale lui Densusianu din citata lecție de deschidere pornesc și se bizuie pe experiența acumulată și pe textele publicate în ,,Graiul nostru".

Nu vom stărui mai mul decât pentru a ne fixa la anul 1885 când, în prefața monumentalului său *Etymologicum*, B. P. Hasdeu face precizarea următoare: ,,În acest *Cestionar* predomnesc două puncturi de vedere nouă pe cari ni le impunea starea actuală a științei limbei și cari sunt cu totul străine lexicografiei de școala clasică: 1. fonetica poporană, temelia dialectologiei; 2. credinţele cele intime ale poporului, obiceiele şi apucăturile sale, suspinele şi bucuriile, tot ce se numeşte astăzi — în lipsă de alt cuvânt mai nemerit — cu vorba engleză folklore. Voiam să cunosc pe român aşa cum este dânsul în toate ale lui, aşa cum l-a plăsmuit o dezvoltare treptată de optsprezece veacuri, aşa cum s-a străcurat el prin mii şi mii de înrâuriri etnice, topice şi culturale"[20]. Punând textele lui Candrea şi Densusianu alături de cele ale lui Hasdeu nu ne va fi greu să deducem cât de apropiate sunt, astfel încât, în folcloristica românească se poate uşor stabili şi o filiaţie şi un element de continuitate neîntreruptă. În acest context nota de originalitate a fiecăruia dintre cărturarii care au îmbrăţişat teoria definirii folclorului ca o însumare a tot ceea ce simte şi gândeşte ţăranul român poate fi uşor determinată şi evaluată în funcţie de nuanţările aduse ulterior. Aşa dar, în opinia noastră, acest ocol, lung dar instructiv, era mai mult decât necesar, pentru că ne ajută să fixăm mai aproape de realitate contribuţia lui Candrea, să-i redăm locul cuvenit în această strădanie de a contura o anume concepţie asupra folclorului românesc.

---

[17] Ovid Densusianu, [*Propunere asupra modului cum ar trebui făcute publicațiunile de folklore, alături de cele de filologie*], în *Analele Academiei Române*, XLIV (1923—1924), p. 87—88; ședința de la 27 mai 1924.

[18] Ovid Densusianu, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, în vol. *Flori alese din cântecele poporului. Viața păstorească în poezia noastră populară, Folclorul. Cum trebuie înțeles. Graiul din Țara Hațegului*. Ediție îngrijită și prefață de Marin Bucur. București, Editura pentru literatură, 1966, p. 45.

[19] *Prefață* la **Graiul nostru**. *Texte din toate părțile locuite de români*. Publicate de I. A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția. București, Atelierele grafice Socec, 1906, p. VI.

Cercetătorii cărţii lui Candrea despre *Iarba fiarelor* au remarcat ceea ce ei au denumit drept ,,clasificarea originală a tipurilor de credinţe populare româneşti (antropologice, moştenite şi contaminate)". În fond este vorba despre cu totul altceva şi anume despre originea unor credinţe populare, despre naşterea şi transmiterea lor, atunci când este cazul, de la un popor la altul. Unele credinţe populare, susţine Candrea, sunt ,,*de natură antropologică*" fiindcă ,,le găsim la popoarele cele mai disparate, cele mai îndepărtate unele de altele, la popoare fără nici o legătură de origine între ele, au încolţit în mod spontan la fiecare din ele în parte"[21]. Alte credinţe populare româneşti sunt ,,*o moştenire directă*, foarte preţioasă, din comoara de credinţe a vechilor romani, transmisă nealterată, în descursul veacurilor, din tată în fiu, populaţiunii altoite cu sânge roman de pe malurile Dunării"[22]. Există de asemenea, o categorie de credinţe ,,de origine relativ mai recentă, împrumutate de noi de la popoarele cu care am venit în atingere şi a căror obârşie, în mare parte, poate fi uşor reconstituită"[23]. ,,Mai rămâne, în sfârşit, o ultimă categorie de credinţe, pe care le vom numi *contaminate*. Acestea — atrage Candrea atenţia — sunt credinţe străvechi, fie de natură antropologică, fie de origine romană sau traco-ilirică, peste care au venit să se altoească altele de dată mai recentă sau împrumutate de aiurea, modificând uneori adânc fondul primitiv al credinţei"[24]. Este evident că nu poate fi vorba despre o ,,clasificare" ci despre expunerea unei teorii, moderne şi interesante, asupra originii, modului de naştere, de formare şi evoluţie a credinţelor populare. Şi din acest punct de vedere contribuţia lui Candrea este notabilă şi îşi are locul ei bine stabilit în folcloristica românească.

În sfârşit, o ultimă chestiune de care ne vom ocupa decupând-o, ca şi pe cele anterioare, din scurta introducere, este aceea a motivaţiei alcătuirii şi publicării volumului pe care îl discutăm. Şi din acest punct de vedere

---

[20] B. Petriceicu-Hasdeu, *Prefaţă* la **Etymologicum Magnum Romaniae**. *Dicţionarul limbei istorice şi poporane a românilor*. Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Grigore Brâncuş. I. Buc., Editura Minerva, 1972, p. 11.

[21] I. -A. Candrea, *Prefaţă*, loc. cit., p. 13.

[22] Idem, p. 14.

[23] Ibidem, p. 15.

[24] Ibidem, p. 15–16.

Candrea este cât se poate de explicit. Încă din prima frază intră direct în subiect: ,,S-au publicat și se publică de vreo treizeci de ani încoace — și mai ales la noi — atâtea culegeri de *folclor* și reviste *folcloristice*, încât a sosit, cred, momentul să se înceapă în mod serios studierea credințelor poporului român în legătură cu ale altor popoare, și anume cu ale acelora cu care românii au venit cândva în atingere, sau chiar cu ale acelora cu care nu au avut niciodată vreun raport direct'' [25]. Iată dece, își dezvăluie Candrea programul mai departe, ,,În cercetările de *folclor* ce publicăm în acest volum, ne vom ocupa cu analiza amănunțită a credințelor și datinelor poporului nostru în legătură cu ale altor popoare, fie că acestea ne-au fost transmise prin moștenire directă de la obârșia noastră, fie că le-am împrumutat în decursul veacurilor de la neamurile cu care am venit în atingere, fie că sunt creațiuni proprii ale românilor sau răstălmăciri ale unor credințe și datine ale altor neamuri. Căci — e un fapt de mult recunoscut — nu toate credințele sunt moșteniri lăsate de la strămoși, cel puțin nu sub forma lor actuală, sau sunt împrumutate de la popoarele vecine'' [26]. De la o realitate asemănătoare — cantitatea relativ îndestulătoare a materialului tezaurizat în colecții, periodice și arhive— pornise și Densusianu când, în celebrele-i programe academice propunea elaborarea *Enciclopediei* și *Atlasului* folcloric român. Mai mult chiar, Densusianu considera, în 1920, că este timpul ca, ,,Paralel cu adunarea materialului, va trebui să se înceapă o serie de *studii, mai ales comparative*, cu privire la folclorul nostru, ceea ce s-a făcut prea puțin la noi și nu după metode riguroase'' [27]. Prin ,,foiletoanele'' publicate în 1923 și prin volumul care face obiectul discuției noastre, Candrea nu făcea altceva decât să pună în lucru unul dintre punctele programului academic al lui Densusianu.

Ajunși în acest stadiu al prezentării noastre se cuvine, credem, să mai facem o precizare de neapărată trebuință pentru înțelegerea exactă a lucrurilor și punerea lor în relația cuvenită.

Folcloristica românească a rămas, în bună parte, datoare cu o cercetare mai amănunțită — și adecvată — a comparatismului în țara noastră. Evident în domeniul de care ne ocupăm. Și-au asumat această sarcină, trecându-și în cont și cercetările din domeniul folcloristicii, istoricii literaturii române, transferându-și astfel preocupările dintr-un domeniu de interferență în propria ogradă, ceea ce este, până la un punct, aproape normal [28]. Comparatismul românesc, cu accent prioritar pe aplicarea metodei comparative în cercetarea folcloristică, a fost inițiată și fundamentată de Al. I. Odobescu și B. P. Hasdeu fiind apoi continuată și adâncită, cu rezultate notabile, de M. Gaster, L. Șăineanu, I.-A. Candrea, D. Caracostea, Mircea Eliade, Adrian Fochi ș.a. În toate articulațiile sale, valabile și în zilele noastre, metoda comparativă în cercetarea folclorului românesc a fost trasată de marele Hasdeu care, într-o lucrare de referință pentru acest domeniu, își fixa principalele repere teoretice și aplicative. Uitată sau trecută prea ușor cu vederea de specialiști, demonstrația lui Hasdeu rămâne clasică, fapt pentru care o și vom reproduce în aproape toată extensiunea ei. „Ceea ce a paralizat mult până astăzi studiul comparativ al literaturii poporane în genere — atrăgea atenția Hasdeu — este puțina rigoare a metodei. Se grupează mereu tot ce se aseamănă, fără a se deosebi cu scrupulozitate gradurile de asemănare. În acest mod, pe de o parte se fac mai totdeauna salturi peste puncturi intermediare, pe de alta, se confundă adesea lucruri de o înrudire problematică sau numai aparente. Pentru ca literatura poporană comparativă — își continuă Hasdeu demonstrația — să se ridice la o adevărată înălțime științifică, se cere aplicarea acelei severe metode prin care se distinge astăzi linguistica. Dacă varianturile interne ale unei bucăți poporane sunt prea puține, ele trebuiesc deocamdată numai adunate, întocmai așa cum se aud în popor, fără a se trage în grabă din comparațiunea lor o concluzie, cării îi va lipsi o temelie solidă. Dacă varianturile sunt multe, atunci, mai-nainte de toate, cată să se clasifice în cele interne, corespunzătoare divergințelor dialectice în linguistică, și-n cele externe, datorite altor popoare. După cum în linguistică, de exemplu, românul *nas* nu poate fi comparat de-a dreptul cu sanscritul *nâsâ*, ci de-ntâi cu tipurile romanice, cari ne vor da drept prima concluziune prototipul latin *nasus*, cu ajutorul căruia, dacă am voi, vom putea apoi, alăturându-l cu sanscrita, cu gotica etc., să ne urcăm, printr-o a doua concluziune până la un prototip ario-european; tot așa în literatura poporană comparativă, ultima concluziune pe o scară foarte vastă trebui să rezulte din concluziuni anterioare mai restrânse. Prin varianturi, în literatura poporană și în linguistică, se înțeleg exemplare diferite în formă, în accidente, în puncturi secundare, dar identice în toate elementele fondului, iar nu numai în unele din ele. Procedând în acest chip, tot încă poate cineva să greșească; va avea însă, cel puțin, conștiința liniștită de a fi luat toate măsurile, posibile sau accesibile, pentru a descoperi adevărul''[29].

---

[25] Ibidem, p. 7.

[26] Ibidem, p. 8.

[27] Ovid Densusianu, *Plan pentru reorganizarea ...*, loc. cit., p. 155.

[28] Prof. Al. Dima și Ovidiu Papadima (îngrijirea științifică), M. Bucur, B. Capesius, G. David, Al. Dima, K. Engel, Rodica Florea, E. Manu, I. Oprișan, O. Papadima (autori), *Istoria și teoria comparatismului în România*, București, Editura Academiei, 1972, 361 p.

Metodologia lui Hasdeu, cu ulterioarele corecțiuni ale lui Ovid Densusianu, va fi aplicată cu lăudabilă conștiinciozitate de I.-A. Candrea aproape în toate lucrările sale de folcloristică, inclusiv în studiile și articolele incluse în sumarul volumului pe care îl discutăm.

Așa cum deja s-a mai menționat I. -A. Candrea face studii de folclor comparat utilizând o bibliografie, românească și străină, impresionantă stabilind relații judicioase, valabile și apreciate și astăzi. Din acest punct de vedere *Iarba fiarelor* marchează un moment important în istoria și teoria comparatismului în folcloristica românească, devenind o carte de referință în bibliografia și metodologia de specialitate.

Pornind și respectându-și propria-i constatare cu privire la *caracterul enciclopedic* al culturii populare românești, Candrea își structurează sumarul volumului potrivit acestei concepții. Astfel, primul capitol, care dă și titlul cărții, este consacrat unor articole de botanică populară: *iarba fiarelor, ferega* și *mătrăguna;* în cele următoare se ocupă de credințele și datinele privind *facerea lumii, petele din lună, eclipsele, ziua ursului, caloianul, Sfântul Gheorghe, sfinții, calendarul babelor, lupul, broasca* și *strănutul.* Ar mai fi de adăugat cele câteva articole-exemplificare discutate în prefață: *a căuta nod în papură,*

---

[29] B. Petriceicu-Hasdeu, *Balada cucul și turturica la români, la moravi, la provențali, la retoromani, la perși, la turcomani etc.*, în **Cuvente den bătrîni**, tomul II. *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă.* Studiu de filologie comparativă ... Ediție îngrijită și note de G. Mihăilă, Buc., Editura didactică și pedagogică 1984, p. 357—358.

a fi unghie și carne, cutremurele de pământ, ,,femeie cu furca torcând'', jugul. În sfârșit, în întreaga lucrare se fac referiri, unele foarte detaliate, la un număr impresionant de datini și credințe, altele decât cele nominalizate în titlul articolelor.

Un ,,indice de nume și de lucruri'', îndeplinind rolul pe care un astfel de instrument îl are pentru a facilita consultarea lucrării, contribuie la asigurarea ținutei științifice a volumlui, la închegarea articolelor, atât de disparate tematic, într-un tot unitar.

Încă două aspecte mai sunt de relevat pentru ca cercetarea noastră să-și motiveze pe de-a-ntregul utilitatea și deschiderea către care năzuim. Metodologia adoptată de Candrea în prezentarea materialului și comentariul însoțitor ar fi unul dintre ele. Și acest lucru merită toată atenția pentru că, după cum este bine cunoscut, a avut o puternică influență în folcloristica noastră, fiind utilizat de toți cercetătorii care s-au ocupat de credințele populare. Și pentru a nu ne pierde în generalități să luăm ca exemplu unul dintre articole. Îl propunem pe cel cu privire la *mătrăgună*, mai ales că, în acest caz particular, putem face trimiteri și comparații cu studiile lui Mircea Eliade consacrate aceluiași subiect. Este și motivul pentru care îl recomandăm cu toată insistența, cei interesați având astfel posibilitatea să cunoască direct de la sursă metodologia adoptată de Candrea în tratarea acestui subiect cu carieră atât de strălucită în folcloristica românească și universală.

Valoarea unei lucrări este dată de numeroși factori, ecoul avut în folcloristica românească fiind unul dintre cei mai importanți. Fără a intra în detalii ținem să reamintim că lucrarea lui Candrea: 1) a servit ca model lui Ion Mușlea pentru alcătuirea întrebărilor unora dintre chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române; 2) a servit ca punct de plecare lui Mircea Eliade în cercetările sale privind cultul mătrăgunii în România; 3) a constituit un argument decisiv pentru Nicolae Cartojan în dezbaterea asupra influenței bogomilice — atâta câtă a fost — asupra folclorului românesc.

Am încercat, în cercetarea noastră, să demonstrăm, citând pe larg din volumul lui Candrea, contribuția lui de excepție în istoria folcloristicii românești, contribuție notabilă în plan teoretic și metodologic, cu o influență remarcabilă și remarcată asupra studiilor ulterioare în domeniu. Asupra acestui ultim aspect vom reveni cu prilejul unor studii speciale. Metodologia de abordare a temelor tratate este ușor de reconstituit prin apelul nemijlocit la text. Mai puțin cunoscută, trecută cu vederea sau greșit judecată ni s-a părut a fi fost contribuția teoretică a lui Candrea. De aceea am și insistat atât de pe larg, dând citate cât mai complete, făcând legături ce au fost neglijate până acum. *Iarba fiarelor* rămâne în istoria folcloristicii o operă fundamentală, de referință, fapt pentru care am și discutat-o atât de în amănunt. Cercetarea, potrivit aceleeași metodologii, a tuturor volumelor ce-i poartă semnătura va fi de natură să redimensioneze personalitatea acestui cărturar erudit în istoria folcloristicii și a culturii românești.

Dar, așa cum deja am subliniat în mai multe rânduri pe parcursul cercetării noastre, volumul lui Candrea pe care îl discutăm, celelalte lucrări de referință ale sale, care și ele ar merita analize amănunțite, are un caracter deschis, oferă numeroase sugestii și utile căi de urmat în viitor pentru aprofundarea studiilor în folcloristica noastră. Nu mai departe, ca să dăm un exemplu, tatonările noastre pentru conturarea principiilor teoretice și metodologice ale punerii în lucrare a preconizatei *Enciclopedii a culturii tradițio-*

nale românești, deja anunțată[30], și-au avut unul din punctele de reazem tocmai în *Iarba fiarelor*.

Cu intenția mărturisită de a oferi imediat și nemijlocit celor interesați un reper, după opinia noastră concludent, al metodologiei adoptate de I.-A. Candrea în cercetările sale, dar și un document de lucru pentru o viitoare dezbatere în legătură cu ceea ce se dorește și ar trebui să fie proiectata și programata *Enciclopedie a culturii tradiționale românești*, reproducem în continuare, ca anexă, fără absolut nici o modificare și fără vre un comentariu, atât de cuprinzătorul și valorosul, din toate punctele de vedere, articol care dă și titlul volumlui prezentat în rândurile de mai sus.

ANEXA

IARBA FIARELOR *

I.- A. CANDREA

[*Introducere*]

În lumea mitică pe care și-a creat-o imaginația aprinsă a omului primitiv, totul era cu putință. Dacă în mediul în care se mișca, el însuși ca și cei din jurul lui, apărea ca un vierme neputincios și se cutremura la auzul tunetului sau se prosterna în țărână la venirea unei eclipse, aceasta se datora numai faptului că nu se găsise încă mijloacele care, după credința lui, existau în natură și-l puteau ridica din starea de inferioritate în care se afla. Dacă ar fi avut norocul să dea peste aceste mijloace, nimic nu i-ar fi fost cu neputință și și-ar fi bătut joc de toate piedicile și calamitățile ce duhurile se întreceau care de care să svârle în calea lui ca să-l umple de deznădejde sau de groază, să-l oprească în loc sau să-l nimicească.

Ce alta sunt eroii basmelor tuturor popoarelor, decât niște oameni ca și ei, cari însă, prin dibăcia sau meșteșugurile lor, au putut să smulgă naturii câte unele din tainele ei, mulțumită cărora ajungeau să săvârșească acțiuni supraomenești? Odată ajunși în stăpânirea acestor taine, nimic nu le mai sta împotrivă. Voiau să învie pe cineva? Apa vie și apa moartă, dobândită de ei, cu prețul a mii de primejdii, de unde se bat munții în capete, le dau această putință. Li se scoteau ochii? Aveau norocul să găsească roua care le reda vederea. Erau răniți? Găsiau buruiana ce le lecuia imediat rănile. Căutau comori? Cercetau până găsiau nuiaua care să le arate locul unde erau îngropate. Voiau să se facă nevăzuți? Își procurau căciula sau mantaua care-i ascundea vederii tuturor. Voiau să nimicească distanțele? Găsiau și încălțau ciobotele care-i duceau la o depărtare de șapte poștii de fiecare pas. Voiau să înțeleagă graiul dobitoacelor? Umblau să găseacă un șarpe alb și-l mâncau sau înghițiau, după ce l-au omorât, inima unui balaur. Voiau să ajungă bogați, să devie împărați, să se însoare cu fata cutărui craiu? Toate erau cu putință, dacă aveau norocul să descopere acel ,,ce'' ascuns undeva, a cărei posesiune le procura mijlocul de a-și atinge scopul [1].

---

[30] [Alexandru Dobre], *O lucrare fundamentală :* **Enciclopedia culturii tradiționale românești,** în „Revista de Etnografie și Folclor", 40 (1995) nr. 1, cop. IV.

* Text reprodus după I. -A. Candrea, **Iarba fiarelor**. *Din datinele și credințele poporului român. Studii de folklor*, București, Cultura Națională, 1928, p. 17—38. A fost publicat pentru prima dată în „Adevărul literar și artistic", seria III, IV (1923), nr. 135—140.

Poporul, în mare parte, crede în existența acestor obiecte miraculoase, de care se vorbește în basme, și în virtuțile lor supranaturale. Dacă cercetăm de aproape credințele lui, îl vedem adesea pomenind de obiecte, de organe ale corpului, de animale, de buruieni etc., a căror întrebuințare sau posesiune acordă omului puteri miraculoase. În special anumite plante, greu de găsit sau care trebuiesc culese în condiții anevoioase, posedă, după credința lui, proprietăți extraordinare, și mii de oameni își dau silințele, necruțând nici o osteneală, nedându-se în lături dinaintea niciunei primejdii, ca să le procure, spre a se putea folosi de puterile lor minunate.

În Bucovina, de pildă, se crede ,,că florile și toate buruienile vorbesc, când te duci pe câmp; e așa de frumos cine le știe limba lor! Una zice: «ia-mă, că eu sînt bună de dragoste!». Alta zice: «ia-mă pe mine, că eu sînt pentru cinste!», dar alta, că-i de noroc. Alta spune: «ia-mă pe mine, că bani mulți vei avea!» Și de boale, de leacuri, de toate spun și se îmbie. Numai trebuie să pricepi limba lor'' [2].

Dintre scriitorii din antichitate, Pliniu în special, a îngrămădit în monumentala-i *Istorie naturală* toate credințele și legendele ce circulau la romani și la greci cu privire la unele plante cu virtuți miraculoase. Iată câteva exemple:

,,Xantus, de la care au rămas povestiri, pomenește în una că puiul unui balaur, fiind omorât, fu înviat de tatăl său cu ajutorul unei buruieni numite *balis;* și că un anume Thylon, omorât de un balaur, fu înviat în același chip. Și Juba încredințează că, în Arabia, o anumită iarbă poate învia pe un om'' [3]. ,,Era de ajuns să arunci planta *Achemenis* peste soldații unei oștiri, pentru ca să turburi batalioanele și să le pui pe fugă'' [4]. ,,Și animalele au descoperit plante, între altele *Chelidonia* (rom. rostopască sau iarba rândunelii; franc. *herbe de l'hirondelle).* Cu aceasta, rândunelele redau vederea puilor lor în cuib chiar atunci, zic unii, când li s-au crăpat ochii'' [5]. Această credință s-a păstrat până azi la aromâni: ,,Iarba aceasta *(hilinduniau,* întrebuințată ca leac pentru ochi) se mai numește și *alândurișe,* din cauză că numai rândunelele o cunosc. Se poate găsi, dacă prinzi puiul unei rândunele și-i faci rău la ochi. Mamă-sa, îndată ce vede asta, aleargă imediat după iarba sa, ca să-l vindece și, observând încotro merge și unde se depune din sborul ei, cauți acolo și trebuie s-o găsești'' [6]. Această plantă se întrebuința și la noi, pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea, ca leac pentru durerile de ochi: ,,Să iei de la spițerie zeamă ,,de helidonia'', adică ,,buruiana rândunelii'', și cu zeama aceea să speli ochii'' [7].

În Franța și aiurea se pomenește de o piatră cu care rândunica vindecă ochii puilor ei [8]. Despre aceasta ne vom ocupa însă cu alt prilej.

---

[1] Comp. CH. PLOIX, *Le surnaturel dans les contes pop.*, 164—5.

[2] VORONCA, *Dat. și cred.*, 840.

[3] *Hist. nat.*, XXV, 5.

[4] Ibid., XXXI, 9.

[5] Ibid., XX, 26.

[6] P. PAPAHAGI, *Liter. pop.*, 270—1.

[7] M. GASTER, *Liter. pop.*, 537.

[8] E. ROLLAND, *Faune populaire*, II, 317—19.

„Câinii au găsit și *canaria* (o plantă germinee) cu care se vindecă de lipsa de poftă de mâncare. Ei mănâncă această plantă în fața noastră, dar în așa fel încât nu poți vedea niciodată ce este, pentru că n-o vezi decât după ce a mestecat-o bine în gură. S-a observat o răutate și mai mare a acestui animal cu privire la altă plantă. Se zice că, mușcat de un șarpe, se vindecă cu o anumită iarbă pe care o culege, însă când nu-l vede omul”[9].

Tot astfel se crede în Bucovina că, atunci când îl doare capul, câinele mănâncă o iarbă lungă ca mohorul, pe care i-a arătat-o șarpele[10].

„O buruiană excelentă împotriva mușcăturilor șerpilor este aceea cu care se lecuiesc șopârlele rănite în luptele lor cu aceștia”[11]. Despre această iarbă se pomenește și în credințele aromânilor: „Poporul crede că, dacă doi șerpi se ceartă între dânșii și se întâmplă ca unul să moară, celuilalt i se face milă și imediat aleargă după o iarbă pe care numai șerpii o cunosc și, în momentul acela, să fie un om acolo și să urmărească unde se duce șarpele cel viu, după moartea celuilalt, el va putea vedea locul unde crește iarba aceea, felul său, și va putea și dânsul culege dintr-însa ca să învieze, cu ajutorul ei, pe cei morți. Iarba aceasta se mai numește *frândză di nipârtică* (frunză de șopârlă), sau simplu, *frândză*”[12].

„Ciutele ne-au arătat întrebuințarea frăsinetului *(Dictamnus)*; rănite, ele mănâncă din această plantă, și săgețile care le-au pătruns în corp cad imediat afară”[13].

Nu mai continuăm, căci ne-ar trebui un volum respectabil, ca să înșirăm toate minunățiile atribuite plantelor de către cei vechi și înregistrate de Pliniu.

Ne vom mărgini să studiem numai parte din aceste plante și anume acelea despre cari românii au păstrat aceleași credințe ca și popoarele din vechime.

Printre acestea cele mai de seamă sunt *iarba fiarelor*, *floarea de feregă* și *mătrăguna*, de care ne vom ocupa în special în cele ce urmează.

IARBA FIARELOR

Această plantă, numită și *iarba fierului* sau *iarba tâlharilor*, nu trebuie confundată cu aceea pe care o descriu botaniștii sub aceeași numire[14], și pe care poporul o mai numește *brilioancă*, *harniai* și *rândunită*. Aceasta din urmă e cunoscută de toți, crește prin fânețe și livezi, prin păduri și locuri pietroase, înflorește prin lunile mai-iulie, și e la îndemâna tuturor. *Iarba fiarelor* însă de care ne ocupăm e extrem de rară, n-o cunosc decât cei inițiați și nu se capătă cu una cu două. Descrierea ei variază de la unii la alții: ba e aurie, ba argintie, ba roșie[15] sau roșie-argintie[16], ba e neagră. „Alții spun că iarba fiarelor e roșie la fir, iar alții că e și roșie și neagră, dar neagră e cea mai bună”[17].

---

[9] PLINIUS, *Hist. nat.*, XXV, 51.

[10] VORONCA, *Dat. și cred*, 849.

[11] PLINIUS, ibid., VIII, 41.

[12] P. PAPAHAGI, *Liter. pop.*, 283—4.

[13] PLINIUS, ibid., XXV, 53.

[14] PANȚU, *Plantele cunoscute la poporul român*, 127.

[15] PAMFILE, *Comorile*, 58 : „Familia”, X, 526 ; I. VĂCĂRESCU, *Poezii*, 337.

[16] HASDEU, *Etymol.*, 1645.

[17] Rev. „Ion Creangă”, V, 15.

După credinţa locuitorilor din Banat ,,această plantă s-ar cunoaşte şi vedea acolo unde creşte, numai dimineaţa pe rouă, când te apleci şi cauţi peste ierburi, căci dânsa — *iarba fiarelor* — ar avea pe sine sclipitoare mărgele roşii ca sângele, făcute din rouă, deoarece iarba aceasta se crede a fi iarba sângiurilor''[18].

Prin judeţul Muscel se crede că e roşie ca focul, coloare pe care o păstrează toată noaptea până când răsare soarele, după aceea se face verde şi nu se mai poate cunoaşte din celelalte bălării''[19]. Nici forma ei nu e cunoscută căci , după unii ,,e subţire la fir''[20], după alţii ,,are forma unei inimi şi de ea este aninată o picătură de aur sau de sânge''[21], pe când, după spusa locuitorilor din Bucovina, ,,are cap, ca şi omul, şi e vie, umblă; frunză n-are, numai nişte aripi din umeri, coadă şi picioare; rădăcină n-are; pe piatră îşi lasă o ţâră de rădăcină şi merge mai departe; când e nor, o poţi căpăta, atunci o cunoşti pe piatră şi atunci e mai groasă; dar când e soare, se subţie de tot''[22]. Nici asupra locului pe unde creşte, părerile nu se acordă. După unii, se găseşte ,,prin smârcuri, pe lângă lacuri''[23], după alţii, ,,pe locul unde a pierit trăsnit un diavol''[24], sau pe stâncile ascuţite ale munţilor[25], sau ,,pe piatră şi între peliniţă''[26], pe când alţii susţin că ,,creşte pe câmp pe unde creşte şi cealaltă iarbă, doar atât că, dacă în vara asta a crescut — de pildă — în poiana dumitale, iarna se pierde şi la primăvară, nu mai răsare tot aici, ci hăt departe, peste trei ape curgătoare şi, tocmai peste 9 ani, mai răsare tot în locul ăla''[27].

Această iarbă misterioasă ,,are puterea să descuie orice lacăt, orice broască, orice zăvor şi încuietori; numai ceva, ceva s-o apropii de lacăt şi, ţac! lacătul sare cât colo... Aţi auzit că se găseşte hoţ care pătrunde prin toate încuietorile şi deschide orice uşe? Să fie uşa zăvorâtă cu 9 zăvoare şi încuiată cu 7 lacăte şi un hoţ de ăia ţi-o deschide doar cu deştul cel mic! Sînt hoţi care răzbesc şi în culele cu bani. Ba, pe unii, cică, să-i legi cu şapte lanţuri şi să-i încui în temniţa cea mai grozavă şi tot scapă. Cum n-or scăpa dacă au *iarba fiarelor*?''[28]. ,,Cu *iarba fiarelor* intri unde pofteşti şi descui unde vrei. Lacăte, broaşte, încuietori, cătuşi, nimic nu răbdă, numai decât descuie. Poţi intra în case, în pivniţi, în magazii, poţi descuia case de bani ş.a.''[29].

De această iarbă, crede poporul, se servesc tâlharii închişi şi ferecaţi cu lanţuri, ca să scape din închisoare. ,,Se crede că se descuie orişice încuietoare ce se atinge de atari oameni ce o posedă, ba şi fiarele picioarelor de la lotri (hoţi), atinse fiind de această iarbă, pocnesc şi cad jos de la picioare. Se zice că cu această plantă se pot şi comorile scoate din pământ şi grote''[30].

---

[18] ,,Familia'', X, 526.

[19] Rev. ,,Ion Creangă'', II, 239.

[20] Ibidem, V, 15.

[21] T. PAMFILE, op. cit., 67.

[22] VORONCA, *Dat. şi cred.*, 532.

[23] Rev. ,,Ion Creangă'', II, 239.

[24] VORONCA, op. cit., 532.

[25] ,,Familia'', X, 526.

[26] Id., ibid.

[27] Rev. ,,Ion Creangă'', V, 15.

[28] Ibid., 15—16.

[29] Ibid., II, 240; comp. VORONCA, op. cit., 532; ,,Şezătoarea'', I, 84

[30] ,,Familia'', X, 526.

Iată încă ce-mi comunică, în această privință, d-l Dan I. Simonescu, student, originar din Câmpulung: ,,Îmi aduc aminte că banditul Fulga, cel care cutreerase munții Rucărului și, înspăimântase pe bieții locuitori, fusese prins și legat la închisoare. Dar bucuria aceasta nu fu de lungă durată, căci banditul, după puțină vreme, scăpă din închisoare. Se vorbia pe atunci, în cercurile țărănești — și Niţă Vlădău din comuna Suslănești, care fusese închis și el, mi-a comunicat-o — că Fulga a putut scăpa numai cu ajutorul *ierbii fiarelor* care-i fusese adusă banditului, ascunsă în mămăligă, de către o rudă a lui''.

Când sunt undeva comori încuiate ,,se descuie lacăta de la ușă cu *iarba fierului*, adusă în potirul de la biserică''[31].

Într-o baladă populară:

Dar la beciu ce mi-și găsia?
Lacăt mare cât plosca.
Tudorel ce mi-și făcea?
Iarba fiarelor c-avea,
Degetul cheie punea,
Lacătul că-mi deschidea,
Și-n beci, măre, de-mi intra . . .[32]

Într-altă baladă:

El cu *iarba cea de fier*
Atingea gratii de fier;
Gratiile ca de foc,
Se topiau toate de loc . . .[33]

Această iarbă mai are și alte daruri, când o posezi: ,,de dai mâna cu un om bogat, vin toți banii de la acela la tine'', ba chiar devii ,,năzdrăvan, înțelegi limba tuturor dobitoacelor, păsărilor, florilor și orice știi''[34].

Minunată iarbă! Și ce n-ar da mulți s-o aibă?

Iată cum se poate găsi *iarba fiarelor*. Mijloacele sunt destul de numeroase:

1. ,,Se impiedică caii cu fiare (cătuși) și li se dă drumul să pască noaptea prin locurile mlăștinoase, pe unde se cam știe că crește *iarba fiarelor*. Păscând calul, când a dat peste *iarba fiarelor*, și această iarbă a atins cătușile, se aude deodată sdronc! iar calul rămâne despiedecat. Din ce pricină? Pentru că a călcat prin *iarba fiarelor* care nu rabdă nici o încuietoare de fier. Atunci să pândești și, când îi auzi plesnitura fiarelor, să dai fuga acolo și s-o cauți pe lângă picioarele calului''[35]. ,,*Iarba fiarelor* se găsește pe locuri mocirloase. Vita ce o mănâncă se umflă și piere. Caii care pasc prin aceste locuri, dacă sînt împiedicați cu piedici de fier, se despiedică și se slobod; cei potcoviți rămân fără potcoave... În Săpărești, sat de lângă Fălticeni, la locul numit ,,la Râpi'', se spunea că este *iarba fiarelor*, căci mai totdeuna caii ce păşteau acolo se despiedecau, și multe vite ce pășteau în acel loc ar fi murit''[36].

Iată și încredințarea dată de Vasile Albu, din comuna Adâncata (Dolj): ,,Eu... aveam islaz de cai la Rovină. Noaptea băgam caii în fiare, căci ne era teamă de hoți, și seara noi cu mâinile încuiam fiarele bine și, până dimineața, din 20—30 de cai băgați în fiare, mai găseam 5—6 cu fiarele. Ceilalți le pierdeau pe poiană'' [37]. Dacă însă, atunci când s-au despiedecat caii, e întunerec și n-o poți găsi, ,,încui iar fiarele cu un lacăt; pe urmă, iei iarba fir cu fir și atingi cu ea rând pe rând lacătul încuiat; îndată ce lacătul s-a descuiat, să iei acel fir cu care ai atins lacătul, căci ăla e fir de *iarba fiarelor*'' [38].

---

[31] ,,Șezătoarea'', I, 287.

[32] G. DEM. TEODORESCU, *Poezii pop.*, 673.

[33] V. ALECSANDRI, *Poezii pop.*, 142.

[34] VORONCA, op. cit., 532.

[35] Rev. ,,Ion Creangă'', II, 239.

[36] ,,Șezătoarea'', XV, p. 45.

2. ,,Luând un lacăt încuiat și, legându-l cu ață, să-l tragi după tine prin ierburi, unde crezi că ar crește planta; căci, cum atingi lacătul de ea, se deschide și astfel o poți afla'' [39]. ,,Leagă de o frânghie mai multe lacăte încuiate și umblă cu ele târâș prin iarbă. Când a auzit zdrăncănitura vreunui lacăt care s-a descuiat, se oprește pe loc și o caută'' [40].

3. ,,Strângi iarba din locul unde crezi că se găsește ea și o pui într-o covată cu apă; iarba ordinară plutește, iar *iarba fiarelor*, fiind mai grea, cade la fund'' [41].

4. Când se rupe o coasă în iarbă, fără nici o pricină, e semn că ai dat cu coasa în *iarba fierului*, sau a *tâlharilor* [42]. Iată ce povestește un bătrân în această privință: ,,Pe la Sânt-Ilie, pe când se făcea fânul, m-am dus la cosit. Începând a cosi, coasa merse câteva obrațe și odată și sări din toporiște cu o mare putere. O împănez din nou și, începând din nou a cosi, iarăși sări, și așa de câteva ori. M-am gândit că nu poate fi altă pricină decât că coasa mea s-a lovit de *iarba fierului*. Astfel am fost silit să las câțiva pași necosiți, am trecut înainte, după care coasa n-a mai sărit'' [43]. Dacă ți se întâmplă să dai de un astfel de loc, ,,să iei și să arunci buruienile pe apă și, care va merge *în susul apei*, aceea e'' [44]. ,,Dacă ai un fânaț cosit, fără nici un mușuroiu, fără nici un ciot, și dacă acolo ți se rupe coasa, să știi că pe acolo crește *iarba tâlharului*. Deci taie toată brazda aceea în care ți s-a rupt coasa, de la un capăt până la altul, ridic-o și du-o la o apă. Ai să vezi dumneata, om bun, minunăție, că o parte din iarbă apucă la vale, iar o parte se întoarce și merge în contra apei. Asta care merge împotriva apei, să știi dumneata, că-i *iarba tâlharului* sau *iarba fiarelor*'' [45].

5. ,,Să pleci, cum fac unele babe, în răsăritul soarelui, la câmp, când roua este încă nescuturată și, dacă cunoști *iarba fierului*, după felul cum strălucește roua, întinzi până la acel fir de iarbă capătul unei trestii sau al unei vergi lungi, după care apoi o poți rupe'' [46]. ,,Când o afli, trebuie cu o nuia de alun de un stânjen de lungă, pe furiș aplecat, să te apropii de ea și, dând cu nuiaua, să-i tai vârful, căci astfel tăiat, nu mai poate fugi și pieri dinaintea omului'' [47].

---

[37] Ibid., V, 15.

[38] Ibid., II, 239.

[39] S. MANGIUCA, în ,,Familia'', X, 256.

[40] Rev. ,,Ion Creangă'', II, 239.

[41] ,,Șezătoarea'', XV, 45.

[42] VORONCA, loc. cit.

[43] ,,Șezătoarea'', I, 85.

[44] VORONCA, loc. cit.

[45] T. PAMFILE, op. cit., 61–62.

[46] Id., ibid., 61.

[47] ,,Familia'', X, 526.

6. Cel ce voiește numaidecât să aibă *iarba fiarelor*, acea iarbă misterioasă despre care se crede că are putere de a descuia orice încuietoare, se duce și bate împrejurul cuibului ciocănitorii (*Picus martius*) cuie de fier. Ciocănitoarea, ca să poată intra în cuib, se duce și nu se întoarce înapoi până ce nu află *iarba fiarelor*, iar după ce o află și o aduce, cum o atinge de cuib, cuiele îndată pică jos, și atunci, cel ce-i trebuie iarba, o poate foarte lesne căpăta, dacă pune și ține cumva pe ascuns un vas dedesubtul cuibului, căci ea pică dimpreună cu cuiele'' [48].

7. Cel mai cunoscut și mai sigur mijloc e însă următorul: ,,Caută un pui de arici cu pui vii și, după ce-l găsești, faci pe acolo pe aproape de cuib un cotecior mic, îngrădit cu nuiele și învelit bine de tot. Pui cotețului o uscioară prinsă în balamale și la ușe pui verigă cu lacăt bun sau broască de încuiat. Iei apoi puii de arici, îi bagi în coteț și-i încui acolo. Puii n-au pe unde ieși decât pe ușe, dar ușa e încuiată. Când vine ariciul (aricioaica), mama puilor la cuib, și nu găsește puii, începe a-i căuta și nu se astâmpără până nu dă de coteț. Dar cum să scoată puii, dacă sunt încuiați? Lesne de tot... El cunoaște *iarba fiarelor* și știe unde s-o găsească, ia un fir, două, în gură și vine la coteț. Uitasem să vă spun că de jur împrejurul cotețului, și mai ales la ușa lui, pământul trebuie să fie netezit și măturat bine. Cum se apropie ariciul cu botul de ușa cotețului, ușa se descuie singură, iar ariciul scuipă iarba, își ia puii și fuge cu ei. Atunci te duci și d-ta lângă coteț sau la ușa cotețului, găsești iarba lepădată de arici și o iei'' [49]. Tot astfel se povestește în Muscel [50], în Moldova și Transilvania [51], în Bucovina [52] și în Banat [53].

Această credință populară foarte răspândită o găsim versificată de I. Văcărescu [54].

Am să v-arăt o minune.
— Ce este minunea? spune!
— Vă rog, n-o luați drept glumă!
Trei arici fără mumă
I-am închis cu îngrijire,
Să n-aibă loc de ieșire.
Numai prin ușă se poate
Ei d-acolo a se scoate.
Lacătul nu se descuie,
Nici cu cheie, nici cu cuie.

Aricioaica mâniată
A fiarălor iarbă cată;
În tot felul se muncește.
Pân-în sfârșit o găsește.
Buruiana e micșoară,
Ca rubinu roșioară;
Deschide cum o aduce ...
Își ia puii și se duce...

După alții, în loc de a închide puii într-o colivie de fier ,,să se prindă un pui de arici, să se bage sub o troacă, pe troacă să se pună o piatră mare; atunci vine mama ariciului, aduce *iarba fiarelor* la troacă, și troaca cu piatră cu tot sare de pe puiul ei; iarba rămâne lângă troacă...''[55]. În Bucovina, se crede că se poate proceda astfel și cu puii dihorului [56].

---

[48] S. Fl. MARIAN, *Ornitologia*, I, 75—76.

[49] Rev. ,,Ion Creangă'', V, 16, după o comunicare din jud. Dolj.

[50] Ibid., II, 240.

[51] ,,Șezătoarea'', I, 84, 153; XV, 45; GOROVEI, *Cred.*, 120; HASDEU, *Etymol,*. 1645.

[52] VORONCA, loc. cit.

[53] S. MANGIUCA, în ,,Familia'', loc. cit.

[54] Poezii, 337.

[55] HASDEU, ibid., 1646.

[56] VORONCA, loc. cit.

Odată căpătată, ce se face cu iarba aceea? Nimic mai simplu:

,,Iei un fir din iarba asta și o bagi într-o crestătură ce ți-o faci cu cuțitul în palma dreaptă și, după ce aștepți să se astupe rana, te duci la furat; să găsești d-ta nu o lăcată, dar zece lăcăți și încuietori, cum le-ai atins cu mâna dreaptă, ca și cum n-ar fi fost închise și încuiate'' [57]. ,,Să tai în palmă o crăpăturică și s-o bagi sub piele și, ce-i prinde cu mâna aceea, fiare, lăcăți, toate cad, se deschid; să fie chiar omul în lanțuri, ori la închisoare, deschizi tot'' [58]. ,,Hoții mari, cărora nu le poate rezista nici un fel de încuietoare, o au în palma dreaptă, sub piele. Ea se pune astfel: se jupoaie pielea de la mâna dreaptă din palmă, se pune iarba fierului acolo, și apoi se coase iar pielea. După câteva zile, tăietura se tămăduie și hoțul rămâne cu puterea de a sfărâma toate încuietorile'' [59]. ,,Ca să fie mai siguri și să nu le-o găsească nimeni, unii fac așa: crestează nițeluș un deget de la o mână, bunăoară degetul cel mic de la mâna dreaptă; bagă acolo în tăieturi nițică *iarbă de a fiarelor*, dau pielea la loc, se leagă și o lasă să se vindece așa. Cu acel deget fac adevărate minuni... De aici nu mai trebuie cheie: să fie broasca cât de tare și lacătul cât de îndrăcit, el doar apropie degetul, și hait! l-a și descuiat'' [60].

Ca să-ți ferești lacătele, să nu ți le deschidă vre un hoț, care posedă iarba fiarelor, nu e decât un leac: ,,lacătul, dacă-i uns cu usturoi sfințit, *iarba tâlharilor* nu ajută la nimic'' [61].

*

Să examinăm acum credințele altor popoare relative la această minunată plantă.

În Franța, această iarbă se numește *herbe du pic*, iarba ciocănitoarei. Deja în secolul al XIV-lea se pomenește de ea: ,,Când ciocănitoarea își găsește cuibul astupat în așa fel încât să nu poată intra, ea se duce și caută o iarbă pe care o cunoaște, o aduce în cioc și o apropie de cuiul înfipt la cuib și acesta sare îndată afară'' [62]. Astăzi încă această credință este foarte răspândită.: ,,Dacă se astupă cu o bucată de lemn sau un țăruș deschizătura cuibului unei ciocănitoare, aceasta zboară în grabă să caute o anumită iarbă. care are puterea să străbată acest țăruș și să destupe intrarea cuibului'' [63].

În Normandia: ,,Ciocănitoarea cunoaște o iarbă care are puterea să taie sau să sfărâme lemnul și fierul. Se astupă intrarea cuibului ei fie cu un țăruș de lemn, fie cu un piron, și unul și altul destul de groase, pentru ca pasărea să nu le poată smulge cu ciocul. Atunci ciocănitoarea va fi silită să caute iarba ei miraculoasă și vei putea s-o culegi pe stofa roșie ce vei fi așternut pe jos'' [65]. ,,Când un vrăjitor e închis în temniță, ciocănitoarea i-aduce o iarbă magică printre gratiile de fier ale închisorii, pentru ca să le poată rupe și să fugă'' [66]. În Berry (centrul Franței), se dă mătrăgunii numele de *iarba ciocănitoarei* (herbe du pic). O pomenim însă aci, pentru că proprietățile ei minunate se potrivesc mai mult cu ale ierbii fiarelor. ,,Iarba ciocănitoarei este o plantă magică care are darul să comunice o putere supraomenescă aceluia care se freacă cu ea. Iată cum o poți căpăta: să pândești zborul și alergăturile încoace și încolo ale unei ciocănitoare și, când vei vedea-o oprindu-se lângă o iarbă de care-și va freca ciocul, poți fi sigur că ai dat peste prețiosul talisman. Această iarbă fără seamăn dă ciocănitoarei puterea să străpungă stejarii cei mai tari și se găsește uneori chiar în cuibul ei. Ceva mai mult, unii susțin că această plantă e, iarna și vara, acoperită cu rouă. Nu trebuie să te servești de fier spre a o culege sau scoate din pământ. În unele din satele noastre, sunt unii care își pierd vremea căutând comori, iar numărul acestor oameni trebuie să fie mare de tot, căci se zice că, de câte ori ciocănitoarea face să resune văile cu strigătu-i batjocoritor și prelung, care seamănă cu un hohot de râs, pricina e că găsește pe cîte unul din aceștia umblând să-i găsească iarba''.[66]

---

[57] T. PAMFILE, op. cit., 62.

[58] VORONCA, loc. cit.

[56] ,,Șezătoarea'', XV, 45.

[60] Rev. ,,Ion Creangă'', II, 240; V, 16.

[61] VORONCA, loc. cit.

[62] SÉBILLOT, *Le Folk — Lore de France*, III, 468.

[63] ROLLAND, *Faune pop.*, IX, 102.

[64] A. BOSQUET, *La Normandie merveilleuse*, 217.

[65] ROLLAND, loc. cit.

Vom vorbi de proprietățile ei minunate, când ne vom ocupa, mai jos, de credințele privitoare la mătrăgună. În Bretania, nu rândunica, ci ciocănitoarea cunoaște iarba care redă vederile, de care am pomenit mai sus. ,,Puii de ciocănitoare se nasc orbi; spre a le da vederea, părinții lor se duc să caute *iarba de aur;* această iarbă le permite să găsească *piatra iadului*; cu aceasta, ei freacă ochii puilor lor cari se deschid la lumină. Spre a căpăta această piatră, omul trebuie să aștearnă o pătură sub copacul unde se găsește un cuib de ciocănitoare și să lovească trunchiul cu putere. Speriată, pasărea zboară și lasă să cadă piatra''[67]. Dar tot aici se crede că ,,anasonul'' are puterea de a sfărâma fierul, și că ciocănitoarea care și-a frecat ciocul cu această plantă poate ușor să pătrundă prin lemnul cel mai tare [68]. În Savoia, planta *hippocrepis comosa* are puterea să despotcovească catârii, dar această credință e bazată și pe faptul că fructul ei are forma unei potcoave (de unde și numele ei franc. *fer a cheval)*, sau pentru că crește numai pe stânci și locuri pietroase, unde ușor pot cădea potcoavele catârilor [69]. Tot aici însă, precum și în împrejurimile Genevei, se crede că această plantă poate să facă să sară toate lacătele [70]. În alte părți se crede că planta numită la noi *limba cucului* (Botrychium lunaria) are puterea de a face să cază potcoavele cailor [71].

Pare-se că această credință a existat sau există încă și în Austria, judecând după faptul că ,,limba cucului'' se numește aci *Eisenbrech*, adică ,,sfarmă-fier'' [72].

În Germania, credința despre existența și virtuțile extraordinare ale ierbii fiarelor este, de asemenea, foarte răspândită. E numită *Springwurzel* sau *Spreungwurzel*, adică ,,iarbă sfărâmătoare''. Unii o identifică cu o varietate de ,,laptele câinelui'' *(Euphorbia lathyris*, franc. *épurge)* [73], alții o confundă cu ,,ferega'' [74], de care ne vom ocupa mai jos. Această plantă are, pe lângă puterea de a sfărâma orice lacăt și orice altă încuietoare de fier, darul de a face pe om invulnerabil în așa fel încât să nu-l poată atinge nici un glonț, sau să-l rănească vre o armă, ba chiar să-l facă cu desăvârșire invizibil, însușire care se atribuie mai adesea feregii [75]. Credința că această iarbă are puterea să sfărâme orice lacăt, să deschisă orice ușe, să deslege orice cătușe alcătuite din lanțurile cele mai groase, era așa de înrădăcinată în evul mediu, încât, în închisori, se luau măsuri speciale spre a se împiedica fuga răufăcătorilor. Așa, de pildă, vrăjitorii și fermecătoarele, cari puteau fi bănuiți că posedă această plantă, erau puși sau atârnați, în închisoare, într-un fel de leagăn, ca să nu se poată atinge de podea sau de ușe și stăteau, astfel, spânzurați în aer. Încă în veacul al XVI-lea, mai vedem legi și ordonanțe emise anume pentru luarea precauțiunilor necesare împotriva spărgătorilor cari ar fi putut avea asupra lor *iarba fiarelor* [76].

---

[66] LAISNEL DE LA SALLE, *Croy. et lég. du Centre*, I, 216; Id. *Le Berry*, I, 259—260.

[67] ,,Rev. des trad. pop.,'', 1899, 284.

[68] SÉBILLOT, *Le Folk — Lore de France*, III, 468.

[69] A. CHABERT, *Plantes sauvages*, 77.

[70] SÉBILLOT, ibid., III, 469.

[71] Id., ibid.

[72] PRITZEL u. JESSEN, *Volksnamen der Pflanzen*, 61.

[73] PERGER, *Deutsche Pflanzensagen*, 8; GESSMANN, *Die Pflanze im Zauberglauben*, 87.

[74] VERNALEKEN, *Mythen u. Braüke*, 309; HOVORKA U. KRONFELD, *Vergl. Volksmedizin*, I, 130.

Nimeni nu știe, în realitate, unde crește această plantă și cum arată. După unii, ea înflorește în noaptea de Sânziene (24 iunie) și lucește ca aurul[77]. La Innsbruck, se caută și se culege la miezul nopții, în ajunul Crăciunului [78]. În alte părți ale Tirolului, se crede că ar fi o varietate de cicoare, cu rădăcina galbenă [79].

Numai anumite păsări o cunosc și, urmând întocmai prescripțiunile de mai jos, se poate căpăta de unii, deși cu mare greutate.

În Tirol, trebuie închis cu o ață tare cuibul unei rândunele, învârtind-o de mai multe ori de jur împrejur și atunci pasărea, neputând intra, se duce de caută iarba care-i dă putința de a pătrunde în cuib [80]. În Würtenberg se procedează în același mod cu cuibul unei ciocănitoare.

În Suabia, se capătă această iarbă cu ajutorul unei pupeze. Dacă se găsește un cuib al acestei păsări într-o scorbură de copac, se bate cu cuie o scândură la intrarea cuibului. Pupăza, când vine și vede că nu poate pătrunde înăuntru, zboară de acolo și se întoarce apoi cu *iarba fiarelor* și o apropie de scândură, făcând-o să sară cât colo. După aceea, pasărea, ca să facă să dispară iarba, se duce la apa cea mai apropiată sau la primul foc ce găsește și o aruncă acolo. De aceea, trebuie neapărat să se ție pregătită de aproape o găleată cu apă sau să se aștearnă pe jos o haină sau o stofă roșie, căci proasta de pupăză crede că e foc [81].

După alții, pasărea care o poate găsi e prigoarea sau corbul [82].

Credința aproape generală însă, e că ciocănitoarea știe și se folosește de această plantă și că ne-o putem procura în următorul chip cu ajutorul ei. Se caută un cuib în care se află puii unei ciocănitoare și se astupă cu țăruși sau în alt chip deschizătura. Când mama puilor vine și vede că nu poate intra, se duce în zbor și aduce degrabă o iarbă, cu care să poată deschide cuibul, căci nu vrea să-și piardă timpul ciocănind cu ciocul. În momentul când se apropie de cuib, cu iarba în cioc, omul care o pândește se arată deodată, așterne o stofă roșie pe jos și scoate un țipăt. Pasărea se sperie crezând că e foc, lasă să cază iarba pe stofa așternută, de unde omul o ia și o duce acasă[83].

---

[75] GESSMANN, op. cit., 87—88; WUTTKE, *Der deutsche Volksaberglaube*, 99; BUSCH, *Deutscher Volksglaube*, 142.

[76] GESSMANN, op. cit., 87—88.

[77] WUTTKE, op. cit., 100; P. DRECHSLER, *Sitte in Schlesien*, II, 207.

[78] BUSCH, op. cit., 142.

[79] K. REISER, *Sagen, Gebr. u. Sprichw. des Allgäus*, II, 434.

[80] WUTTKE, op. cit., 100; BUSCH, loc. cit.

[81] BUSCH, loc. cit.

[82] GRIMM, *Deutsche Myth.*, 813; WUTTKE, loc. cit.

În Tirol se crede că și nevăstuica cunoaște această iarbă și că se folosește de ea spre a se întări ca fierul, când se luptă cu un șarpe. Astfel, se povestește că ,,un om a văzut luptându-se un șarpe cu o nevăstuică; aceasta, gata să fie răpusă, fugi de acolo și se întoarse imediat cu *iarba fiarelor* în gură; suflă apoi asupra șarpelui, care se fărâmă cu zgomot în trei bucăți'' [84]. Am văzut că la români, dintre mamifere, ariciul știe să găsească această iarbă. În jud. Botoșani, se crede că și dihorul o cunoaște [85].

Italienii cred și ei în existența unei plante care sfărâmă fierul și o numesc *sferracavallo*, adică ,,despotcovește calul'', pentru că au credința că, dacă i se întâmplă calului să calce pe această iarbă, își pierde imediat potcoavele. Ei o identifică cu planta numită *limba cucului (Botrychium lunaria)*, despre care am văzut mai sus că și aiurea e considerată ca având aceeași proprietate. Sicilienii cred însă că *sferracavallo* e o plantă cu alte puteri miraculoase și pe care o cunoaște numai sturzul. Această iarbă e invizibilă și transformă în aur toate obiectele puse în apa în care s-a fiert buruiana. Iată cum se poate căpăta. După ce s-a descoperit copacul unde sturzul și-a făcut cuibul pentru puii lui, doi oameni se reped într-acolo, unul se cațără pe copac, celălalt stă dedesubt cu un lighean cu apă. Cel din copac tot zgândărește până ce iarba cade în apă și norocul lor e făcut... Se mai zice că oile care pasc această iarbă capătă dinți de aur, pe care mulți susțin chiar că i-au văzut [86].

Huțulii din Bucovina pomenesc de asemenea de o iarbă a fiarelor pe care o descoper și ei cu ajutorul ciocănitoarei în același chip ca românii și germanii, pe care le-am arătat mai sus [87]. Și ceilalți ruteni, din Galiția, cred în existența acestei plante care crește prin fânețe și nu se deosebește deloc de fânul obișnuit. Se cunoaște numai la cosit, căci coasa dă un sunet metalic, când o atinge. Dacă un hoț dă peste această iarbă, o dezgroapă împreună cu rădăcina, o usucă și o vâră sub pielea din palmă. Apoi, nu mai există pe lume vre un lacăt sau poartă de fier pe care să nu le sfărâme, când le atinge numai cu această mână [88].

Și ceilalți ruși știu despre această iarbă care face să sară orice lacăt, iarbă care se cunoaște ușor pentru că tocmai ca iarba fiarelor, la români, aruncată în râu, ea merge în susul apei [89].

Să vedem acum de unde a pornit această credință a popoarelor moderne în existența ierbii fiarelor.

Pliniu, bătându-și joc de vrăjitori și de puterile pe care le atribuiau unora din plante, zice între altele [90]: ,,Planta *Aethiopis*, aruncată în râuri și bălți, le usca; dacă se atingeau numai porțile cu această plantă se deschideau toate... Atunci n-ar fi fost mai bine pentru Scipione Emilianul *dacă ar fi deschis porțile Cartaginii cu o iarbă*, decât să bată cu mașini atâția ani întăriturile cetății? Luați astăzi iarba *merois* și uscați bălțile Pontine și redați Italiei atâtea țarini dimprejurul Romei''.

---

[83] GRIMM, op. cit., 812—813; GESSMANN. op. cit., 88; L. STRACKERJAN, *Aberglaube u. Sagen aus Oldenburg*, I, 117—118; WUTTKE, op. cit., 99; GROHMANN, *Aberglaube*, 88; P. DRECHSLER, op. cit., II, 208.

[84] F. PANZER, *Bayerische Sagen*, II, 189.

[85] VORONCA, *Dat. și cred.*, 532.

[86] PITRÉ, *Usi e costumi*, III, 386.

[87] KAINDL, *Die Huzulen*, 104.

[88] Am Urquell, V, 386.

[89] P. SÉBILLOT, *Le Folk — Lore*, 141.

[90] PLINIUS, *Hist. nat.*, XXII, 9.

Această strașnică buruiană o cunoaște bine ciocănitoarea, întocmai cum cred și românii: ,,Se crede de obște că dacă un păstor astupă cuibul (ciocănitoarei) cu un cui, ea-l face să cadă atingându-l cu o iarbă. Trebius povestește că un cui sau țăruș înfipt cât de adânc într-un copac unde ea (ciocănitoarea) își are cuibul, cuiul sau țărușul sare cât colo îndată ce se așează pe el'' [91]. Și într-alt loc: ,,Democrit a spus și Theofrast a crezut că există o plantă care, adusă de pasărea de care am pomenit, făcea să sară afară, prin simpla atingere, cuiul înfipt de păstori într-un copac'' [92].

E posibil că însuși Pliniu nu știa bine care anume era această plantă, căci în alte pasaje, vorbind de proprietățile minunate ale bujorului, zice: ,,E bine să culegi această plantă noaptea, căci ziua ai putea fi văzut de ciocănitoare, care ar sări să-ți scoată ochii, ca s-o apere'' [93]. Această credință s-a păstrat și astăzi în Franța: ,,Bujorul alungă furtuna, vindecă epilepsia și paralizia, dar trebuie cules fără a fi văzut de ciocănitoare'' [94]. Această credință pornită din timpurile străvechi, a fost moștenită de popoarele de acum și s-a încuibat adânc în mintea oamenilor simpli, cari nu se îndoiesc de nimic, la cari totul este cu putință.

Romanii, la rândul lor, au împrumutat această credință de la greci, la cari o găsim amintită de sofistul Elian [95] ,,Ciocănitoarea lovește copacul cu ciocu-i încovoiat și, în scorbura făcută, își așează puii ca într-un cuib... Dacă cineva ar astupa deschizătura cu o piatră, ea aduce o iarbă vrăjmașă pietrei și o pune împotriva acesteia; și piatra, ca și când ar fi amețită, nu mai opune nici o rezistență și sare afară, astfel că iar se deschide scorbura pentru ciocănitoare''.

Grecii înșiși trebuie să fi importat această legendă din Orient, unde o găsim pomenită în legendele sabinice privitoare la regele Solomon. Se povestește că acest rege, constatând că trece mult timp cu spintecarea pietrelor trebuincioase pentru clădirea templului, a găsit, în înțelepciunea sa, un mijloc prin care să accelereze aceste lucrări. În munții de pe lângă Marea-Roșie își făcuse cuibul un cocoș sălbatec care cunoștea buruiana *șamir* ce avea puterea să sfărâme pietrele. Un credincios al regelui fu trimis în căutarea cuibului acestei păsări minunate. Acesta, când o văzu că zboară de acolo ca să se ducă să aducă de mâncare puilor ei, se grăbi să astupe intrarea cuibului cu un glob de cristal. Când se întoarse pasărea și văzu că nu poate pătrunde în cuib, plecă în zbor și reveni după o clipă cu o buruiană în cioc. Abia o atinse de globul de cristal și acesta se sfărâmă în mii de bucăți. Atunci trimisul regelui care, în timpul acesta, stătuse ascuns, sări lângă pasăre și aceasta, speriată, lăsă să cadă din cioc prețioasa buruiană. El o ridică și o duse stăpânului său. De acum... nu mai era nevoie să se spintece pietrele cu dalta. Se trăgeau linii pe pietre în locul unde trebuiau tăiate, se atingeau aceste trăsături cu buruiana adusă și pietrele se desfăceau frumos și neted ca și cum ar fi fost tăiate cu briciul. Cu chipul acesta, lucrările înaintară repede și templul putu fi clădit în scurtă vreme [96].

---

[91] PLINIUS, ibid., X, 20.

[92] Id., ibid., XX, 5.

[93] Id., ibid., XXV, 10; XXVII, 60.

[94] CH. BEAUQUIER, *Faune et flore*, II, 288; DE CHESNEL, *Dict. des superst.*, 903—4.

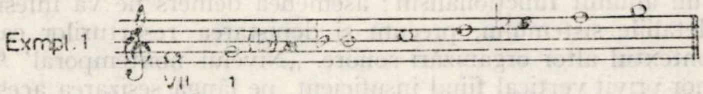
[95] *Despre firea animalelor*, I, 45.

[96] Comp. BUSCH, op. cit., 143; GASTER, *Lit. pop.*, 326.

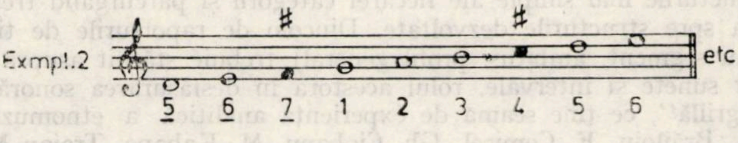
STRUCTURI SONORE ÎN CATEGORIILE FOLCLORICE ROMÂNEŞTI

GHEORGHE OPREA

Prezenţa în numeroase desene melodice a treptei a cincea (*RE*) situată sub baza picnonului pentatonic (*SOL* — în numerotarea lui C. Brăiloiu) impune constatarea că modul al patrulea al pentatoniei anhemitonice I este cel mai frecvent; ,,coborârea pe 5'' — remarcă Brăiloiu — ,,este, poate, cea mai obişnuită pretutindeni''; ponderea acestui mod în folclorul românesc, fapt confirmat deja[1], nu se datorește, deci, unor influenţe, aşa cum eronat s-a susţinut uneori[2]. Transpusă după criteriul lui B. Bartók, scara acestui pentatonic este:



iar după criteriul lui C. Brăiloiu:



Notarea relativă cea mai uzitată de etnomuzicologii noştri[3] pentru acet tip de scară reprezintă, de fapt, o consecinţă a ambelor criterii. B. Bartók indică ponderea sunetelor (pentru materialul cules în Transilvania) mai ales la cezuri şi cadenţele finale, raportându-le la finala *SOL* notată cu cifra 1. La Brăiloiu, nota *SOL* nu este finală (el nerecunoscând teoretic preponderenţa unei trepte, sunetele fiind ,,indiferente funcţional''), ci sunetul de la baza picnonului pentatonic (elementul specific al modului 1), această notaţie fiind şi mai comodă grafic. Remarcând structurile acestui mod 4 pentatonic anhemitonic şi, totodată, frecventa cadenţare finală pe *MI* în foarte numeroase exemple, nu puţini dintre folcloriştii noştri au numerotat tocmai această

---

[1] cf. Alexandru, Tiberiu, *Bela Bartok despre folclorul românesc*. Bucureşti, Editura Muzicală, 1958, pag. 93.

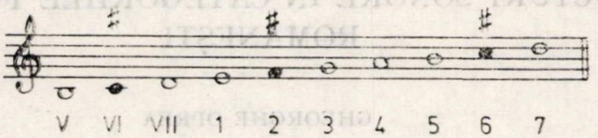
[2] Idem, ibidem, pag. 87.

[3] Comişel, Emilia, *Folclor muzical*. Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1967. pag. 98.

REF, tom 40, nr. 2, p. 173—198, Bucureşti, 1995

treaptă cu cifra 1, iar sunetul care indică de fapt starea modului, *RE*, cu cifra VII (subton, cu rol distinct față de 7 situat deasupra lui vox finalis):

Exmpl. 3



Din necesități metodologice, pentru facilitarea comparației între structurile diferitelor sisteme sonore, vom reveni la scara unică, preconizată de Brăiloiu [4], redusă sau extinsă pentru anumite ,,segmente'' și desene melodice. Dimensiunea formulelor melodice nu va fi constantă, aceasta corespunzând unor structuri definitorii pentru modul respectiv, desenul melodic va juca rol de prefix sau sufix, de formulă introductivă, mediană sau finală [5].

Neîndoindu-ne, deci, de utilitatea extragerii scării (,,segmentului''), desprinderea trăsăturilor unui sistem exclusiv pe baza elementelor furnizate de aceasta ne situează încă departe de realitatea sonoră propriu-zisă. De aceea, e necesar să recurgem la analiza relațiilor dintre sunete în cadrul desenului, al formulei melodice, numai astfel rezultând o anumită ierarhizare a sunetelor, un anumit funcționalism; asemenea demers ne va înlesni pătrunderea în detaliile sistemului, precum și depistarea resorturilor care-l profilează în contextul altor organizări sonore. ,,Nivelul nontemporal'' [6] al materialului sonor privit vertical fiind insuficient, pe lângă sesizarea acestuia, vom apela deci și la parametrii temporali (ritmici, arhitectonici) pentru observarea raporturilor reale dintre sunete). Un ghid de analiză va trebui expus succint, având în vedere un model clasificațional prezentat deja, pornindu-se de la structurile mai simple ale fiecărei categorii și parcurgând treptat amplificarea spre structurile dezvoltate. Dincolo de raporturile de tip macro (scară sau segment, ambitus, profil general), trebuie stăruit asupra ponderii anumitor sunete și intervale, rolul acestora în desfășurarea sonoră. O asemenea ,,grillă'', ce ține seama de experiența analitică a etnomuzicologilor noștri (C. Brăiloiu, E. Comișel, Gh. Ciobanu, M. Kahane, Traian Mîrza, G. Sulițeanu, C. D. Georgescu ș.a.) [7], poate fi general operantă pe măsura existenței parametrilor respectivi în exemplul căruia îi este aplicat:

— numărul sunetelor (scara, segmentul), ambitus;

— ponderea și sensul intervalelor în desfășurarea sonoră (profil descendent, mixt, ascendent);

— tipul relațiilor sonore:

 — . . .tonii, . . .cordii;

 — diatonice, acustice (inclusiv ,,enarmonice'' [8]) cromatice;

---

[4] În lucrarea *Cântecul de leagăn*. București, Editura Muzicală, 1986, pag. 225, dr. Ghizela Sulițeanu utilizează aceeași scară ,,de tip C. Brăiloiu'', preconizată și de Hugo Riemann.

[5] O tratare (deși necesară) a formei arhitectonice în ansamblul ei nu intră în sfera acestei lucrări.

[6] vezi Georgescu, Corneliu Dan. *Jocul popular românesc*. București Editura Muzicală, 1984, pag. 43.

[7] Cu unele acumulări din alte școli (A. Danielou, B. Suchoff ș.a.).

[8] Termenul se utilizează și pentru intonațiile ,,netemperate'', ce se pot recunoaște și în rezonanța naturală, unii autori vorbind, în acest sens, de ,,genul enarmonic'' (Georgescu, Corneliu Dan, Op. cit., pag. 43).

— pregnanța diferitelor sunete pe ,,zone'' ale melodiilor și în ansamblul acestora (extragerea desenelor din incipit, zonele mediane, zonele mediane cadențiale, cadențele finale) după parametrii: locul și ponderea numerică a sunetelor, durată, accent, înălțime;

— ierarhizare sonoră: centri sonori, sunete pilon, de substrat, sunete ornamentale, pieni (,,caracter'' silabic sau melismatic, stil recitativ sau cantabil);

— planul funcțional (orizontal) al configurațiilor melodice (inițiale, mediane, finale); cadențe finale; construcții ferme sau ambigue;

— structuri generative; modalități de dezvoltare și ,,rafinare'' sistemică; emanciparea pienilor, extindere, deplasare, secvență, modulație;

— proporționalitatea construcțiilor sonore;

— moduri pure sau combinate; interinfluența cu muzica psaltică, orientală sau tonală;

— gradul de consolidare sistemică;

— motivația preferinței categoriilor folclorice pentru anumite organizări sonore.

STRUCTURI SONORE ÎN REPERTORIUL COPIILOR

Categorie distinctă, folclorul copiilor oferă numeroase exemple în care se poate urmări evoluția de la sistemele cu număr redus de sunete la sistemele complexe, marea majoritate a creațiilor (ce implică muzica) având structuri dintre cele mai simple; acestea nu ne apar întotdeauna, deci, ca relicve, deoarece se formează sub ochii noștri în chipul cel mai firesc. Fie și numai prin extragerea scărilor și ordonarea acestora se poate constata preferința repertoriului copiilor pentru sistemele oligocordice.

Din cele 1266 exemple consultate[9], s-au desprins

267 — recitate (aprox. 21%)
7 — pe un singur sunet (SOL = 1) (aprox. 0,5%)
464 — ... tonii (aprox. 36,50%)
528 — ... cordii (aprox. 42%)

...*tonii*:		...*cordii*:	
bitonii (BT):	20%	*bicordii (BC)*:	15%
SOL—MI (1—$\underline{6}$)	(16%)	LA—SOL (2—1)	(15%)
SOL—RE (1—$\underline{5}$)	(2,5%)	FA—MI ($\underline{7}$—$\underline{6}$)	(1 exemplu)
SI—SOL (3—1)	(1,5%)		
tritonii (TT):	9%	*tricordii (TC)*:	14%
LA—SOL—MI (2—1—$\underline{6}$)	(2%)	SI—LA—SOL (3—2—1)	(11%)
LA—SOL—RE (2—1—$\underline{5}$)	(2%)	SOL—FA—MI (1—$\underline{7}$—$\underline{6}$)	(2%)
RE—SI—SOL (5—3—1)	(3%)	SOL—FA—MI (1—$\underline{7}$—$\underline{6}$)	(1%)
SOL—MI—RE (1—6—$\underline{5}$)	(1,5%)		

---

[9] Culegerile consultate sunt menționate la sfârșitul studiului. Prescurtările titlurilor acestora, ca și ale denumirilor sistemelor, apar pe parcurs.

SI—LA—RE (3—2—$\underline{5}$)
SI—SOL—MI (3—1—$\underline{6}$) 0,5%

DO—LA—MI (4—2—$\underline{6}$)

DO—SI—SOL (4—3—1)

Tetratonii (TRT): 4%
RE—SI—LA—SOL
(5—3—2—1) 1%
(SI—LA—SOL—RE)
(3—2—1—$\underline{5}$) 0,5%
SI—LA—SOL—MI
(3—2—1—$\underline{6}$) 1%
MI—RE—SI—SOL
(6—5—3—1) 1%
LA—SOL—MI—RE
(2—1—$\underline{6}$—$\underline{5}$)
(MI—RE—LA—SOL)
(6—5—2—1)
DO—SI—LA—MI 0,5%
(4—3—2—$\underline{6}$)
SI—SOL—MI—RE
(3—1—$\underline{6}$—$\underline{5}$)
SI—SOL—FA—MI
(3—1—$\underline{7}$—$\underline{6}$)
SI—FA—MI—RE
(3—$\underline{7}$—$\underline{6}$—$\underline{5}$)
RE—DO—SI—SOL
(5—4—3—1)

pentatonii (PT): 8,5%
pentatonie I 1 (PTA I)
(6—5—3—2—1) 1,5%
pentatonie I 4
(3—2—1—$\underline{6}$—$\underline{5}$) 1%
pentatonie I 5
(5—3—2—1—$\underline{6}$)
pentatonie anhemitonică 1%
II (PTA II)
pentatonie hemitonică (PTH)

tetracordii (TRC): 2%
LA—SOL—FA —MI
(2—1—$\underline{7}$—$\underline{6}$) 1%
LA—SOL—FA —MI
(2—1—$\underline{7}$—$\underline{6}$) 0,5%
DO—SI—LA—SOL
(4—3—2—1) 0,5%

pentacordii (PC): 4,5%
RE—DO—SI—LA—SOL
(5—4—3—2—1) 4%
SI—LA—SOL—FA—MI
(3—2—1—$\underline{7}$—$\underline{6}$) 0,5%

hexacordii (HC): 4,5%

MI—RE—DO—SI—LA—SOL
(6—5—4—3—2—1) 4%
RE—DO—SI—LA—SOL—FA
(5—4—3—2—1—$\underline{7}$) 0%
DO—SI—LA—SOL—FA —MI
(4—3—2—1—$\underline{7}$—$\underline{6}$) 0%
hoxacord dolic cu 2 mobil
(4—3—2—1—7—6)

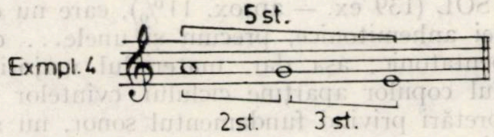
heptacordii (HTC): 2%

eolic (E)
mixolidic (M) 1%

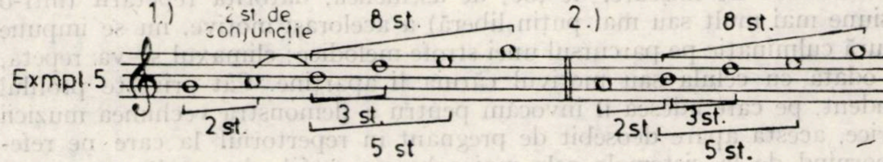
frigic (F)

Tonalitate majoră 1%

Făcând abstracție deocamdată de creațiile recitate sau scandate, ca și de cele pe un singur sunet, deci luând în considerație numai piesele ce au la bază un sistem sonor, se poate sesiza că ponderea este deținută de anumite bitonii și bicordii. Cea mai frecventă (16%) este bitonia de terță mică — interval primar după unii teoreticieni — numit de către George Breazul, așa cum am menționat anterior, „protocelulă formativă"; urmează bicordia de secundă mare (15%), care, adăugată la bitonia de terță mică, ar putea fi interpretată ca făcând parte din seria de sunete ale șirului Fibonacci[10]:



Structura obținută apare, de altfel, ca tritonia cea mai întâlnită în folclorul copiilor (29 piese) și constituie un exemplu clasic de protopentatonie, chiar dacă nu se înscrie printre modurile semnalate de C. Brăiloiu și explicate prin scara consonantică. O ordine derivând din secțiunea de aur poate fi sesizată și în pentatoniile anhemitonice[11] tip I (consonantice):



Majoritatea structurilor caracteristice repertoriului copiilor pot fi incluse, totuși, în șirul cuvintelor, față de baza convențional stabilită *SOL* sunetele acționând prin diferite grade de elasticitate. Desprindem, deci, că bitoniilor *(RE—SOL, SOL—RE)*, tritoniilor *(RE—LA—SOL, SOL—RE—LA, LA—SOL—RE)*, tetratoniilor *(MI—RE—LA—SOL, SOL—MI—RE—LA, LA—SOL—MI—RE, RE—LA—SOL—MI)* rezultate dintr-o ordine strict ,,consonantică" — singurele menționate de Brăiloiu — li se adaugă și alte moduri. Dintre structurile semnalate de Brăiloiu, în tabelul de mai sus recunoaștem modul 2 al bitoniei (31 ex.), modul 3 al tritoniei (destul de răspândit — 28 ex.), modurile 1 și 3 ale tetratoniei.

Ar fi însă o eroare dacă s-ar considera că etnomuzicologul român limitează posibilitățile acestor structurări protomodale la cvintele imediat învecinate. El afirmă într-adevăr că ,,două sunete — cu atât mai mult trei — sunt suficiente ca să constituie (o muzică), cu condiția ca ele să fie tot atât de strâns solidare ca și stelele unei constelații"; în continuare sugerează însă: ,,a luat naștere un sistem, sărac dar riguros coerent, și din care vor decurge altele, aparent prin salturi distanțate"[12]...

Dintre exemplele sistematizate mai sus, în această ordine consonantică — SOL, RE, LA, MI, SI — s-ar încadra ,,prin salturi distanțate": bitoniile SOL—MI, SI—SOL; tritoniile LA—SOL, MI, RE—SI—SOL (36 ex. — structură identică arpegiului tonalității majore, dar care constituie, după cum vedem, și un mod de sine stătător), SOL—MI—RE, SI—LA—RE,

---

[10] Semitonul este aici unitate de măsură matematică, nu este un interval, pentru că în astfel de sisteme intervalele de terță mică și secundă mare sunt indivizibile.

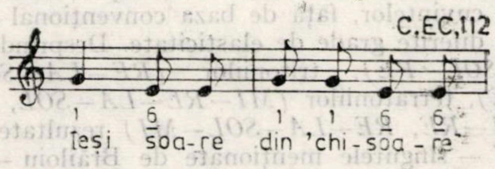
[11] Giuleanu, Victor, *Tratat de teoria muzicii*. București, Editura Muzicală, 1986, pag. 540.

[12] Brăiloiu, Constantin, *Viața anterioară*. În *Opere*, I. București, Editura Muzicală, 1969, pag. 201.

SI—SOL—MI; tetratoniile RE—SI—LA—SOL, SI—LA—SOL—MI, MI—RE—SI—SOL, SI—SOL—MI—RE; pentatoniile anhemitonice pe care le-am încadrat în tipul I. În aceeași ordine pot fi incluse: bicordia LA—SOL, tricordia SI—LA—SOL (139 ex. — aprox. 11%), care nu este altceva decât picnonul pentatoniei anhemitonice, precum și unele... cordii cu substrat prepentatonic și pentatonic; așa dar, materialul majorității organizărilor sonore din repertoriul copiilor aparține ciclului cvintelor ascendente. Față de asemenea interpretări privind fundamentul sonor, nu se pot omite relația cu textul poetic, precum și atracția firească dintre sunete, ce are în ultimă instanță un suport psihologic.

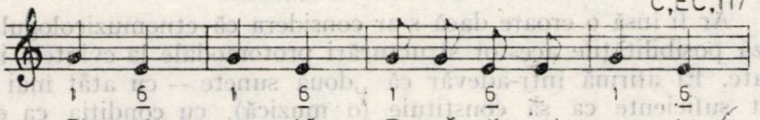
De altfel, particularitățile vârstei își pun amprenta și asupra aspectelor morfologice ale acestui repertoriu. De pildă, ambitusul melodiilor este, în cele mai multe situații, restrâns și se întinde de regulă între limitele seriei sonore utilizate. Alte trăsături derivă din funcție: nici o altă categorie nu prezintă un caracter mai pregnant silabic, precum folclorul copiilor, iar acesta este determinat de mișcare, de joc; de asemenea, datorită repetării (într-o succesiune mai mult sau mai puțin liberă) a acelorași motive, nu se impune o singură culminație pe parcursul unei strofe melodice: climaxul se va repeta, și el, odată cu celula sau motivul căruia îi aparține. Cât privește profilul descendent, pe care adesea îl invocăm pentru a demonstra vechimea muzicii folclorice, acesta apare deosebit de pregnant în repertoriul la care ne referim, pornind de la sistemele cele mai arhaice; astfel, de regulă, vom avea succesiunea: SOL—MI [13],

Exmpl.6 C.EC,112



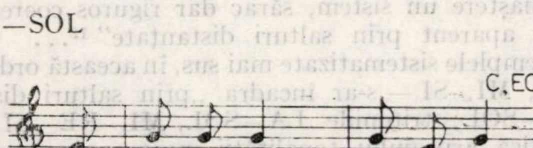
sau

Exmpl.7 C,EC,117



mult mai rar: MI—SOL

Exmpl.8 C.EC,124

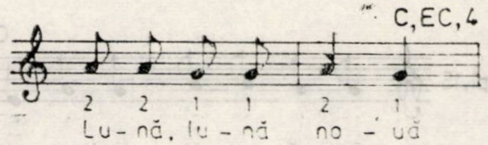


---

[13] Dat fiind profilul lucrării, s-ar părea că nu e necesară notarea textului poetic; structurarea simultană a componentelor creației folclorice determină o simbioză atât de organică, încât nu poate fi operată o analiză detaliată a unui element fără menționarea celuilalt.

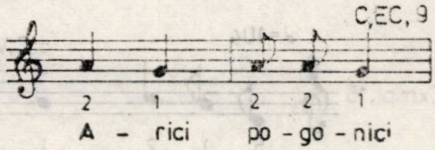
Sensul general coborâtor poate fi urmărit și în molediile bicordice — structuri inițiale pentru modurile complexe:

Exmpl.9


C,EC,4
2 2 1 1 2 1
Lu - nă, lu - nă no - uă

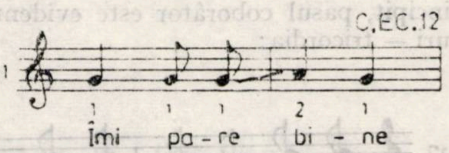
sau

Exmpl.10


C,EC,9
2 1 2 2 1
A - rici po - go - nici

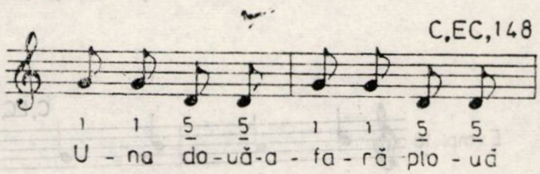
Cu totul izolat apare și secunda prin mers ascendent:

Exmpl.11


C,EC.12
1 1 1 2 1
Îmi pa - re bi - ne

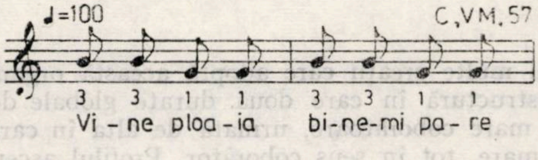
Același sens descendent al intervalului definitoriu poate fi observat și în alte motive bitonice,

Exmpl.12


C,EC,148
1 1 5 5 1 1 5 5
U - na da-uă-a - fa - ră plo - uă

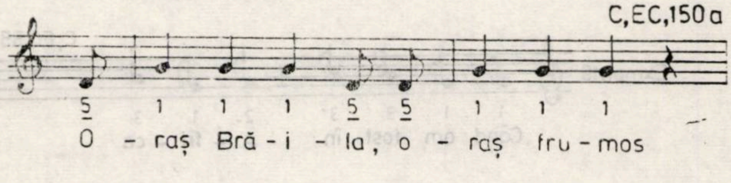
sau

Exmpl.13


♩=100
C,VM,57
3 3 1 1 3 3 1
Vi - ne ploa - ia bi-ne-mi pa - re

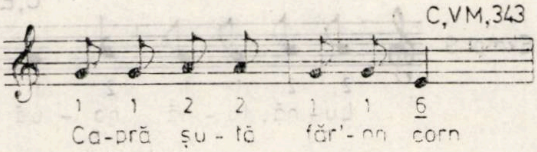
dar nu lipsește, pe alocuri, saltul suitor:

Exmpl.14


C,EC,150 a
5 1 1 1 5 5 1 1 1
O - raș Bră - i - la, o - raș fru - mos

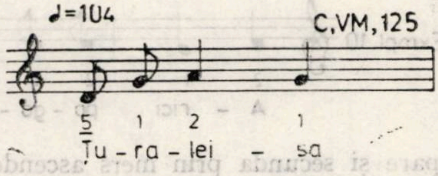
Chiar dacă uneori rândul melodic debutează ascendent, finalul acestuia stabilește sensul general descendent, ca în această frază tritonică,

Exmpl.15


C,VM,343
1 1 2 2 1 1 6
Ca-pră șu - tă făr'- an corn

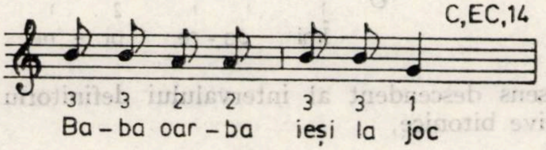
nefiind însă exclusă posibilitatea mersului suitor, mai ales în incipit:

Exmpl.16


♩=104
C,VM,125
5 1 2 1
Tu - ra - lei - sa

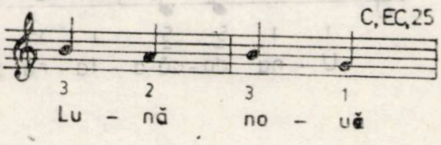
Dar tot la incipit, pasul coborâtor este evident într-una din cele mai răspândite structuri — tricordia:

Exmpl.17


C,EC,14
3 3 2 2 3 3 1
Ba - ba oar - ba ieși la joc

sau

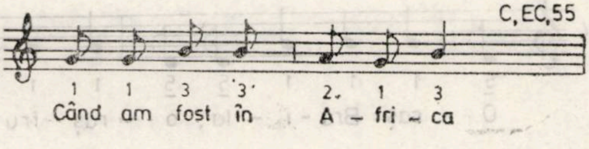
Exmpl.18


C,EC,25
3 2 3 1
Lu - nă no - uă

3—2—1

Cele mai multe creații care adoptă această organizare sunt compuse dintr-o microstructură în care două durate globale de pătrimi se succed prin secundă mare coborâtoare, urmată de alta în care aceleași durate se află la terță mare, tot în sens coborâtor. Profilul ascendent sau mixt este rar și poate trăda o influență livrescă:

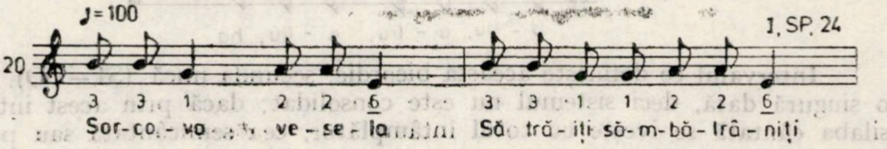
Exmpl.19


C,EC,55
1 1 3 3 2 1 3
Când am fost în A - fri - ca

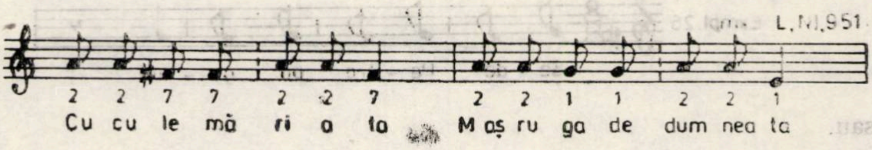
3—2—1

Cu toate că, treptat, sensul general descendent nu se va reliefa cu aceeași pregnanță, va putea fi constatat și în modurile din ce în ce mai complexe:

— tetratonie

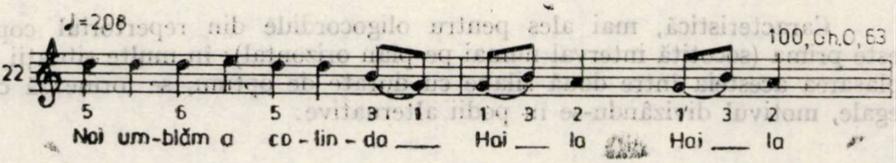
Exmpl 20

♩=100
I. SP. 24
3 3 1 2 2 6 3 3 1 1 2 2 6
Sor-co-vo-ve-se la Să tră-iți să-m-bă-trâ-niți

— tetracordie

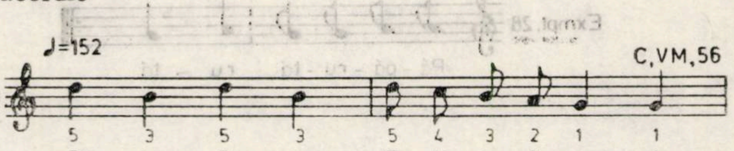
Exmpl. 21

L. M. 951
2 2 7 7 2 2 7 2 2 1 1 2 2 1
Cu cu le mă ri o la M aș ru ga de dum nea ta

(chiar dacă din totalitatea sunetelor segmentului de mai sus rezultă o tetracordie, motivele au la bază o microstructură bitonică și, respectiv, una tritonică)

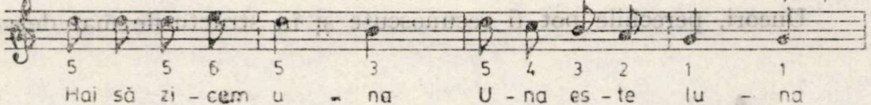
— pentatonie

Exmpl. 22

♩=208
100, Gh.O, 63
5 6 5 3 1 1 3 2 1 3 2
Noi um-blăm a co-lin-da Hai la Hai la

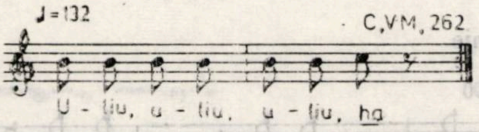
— pentacordie

Exmpl. 23

♩=152
C, VM, 56
5 3 5 3 5 4 3 2 1 1
Pla-i, Pla-i Fe-ti-le să-n ma-i

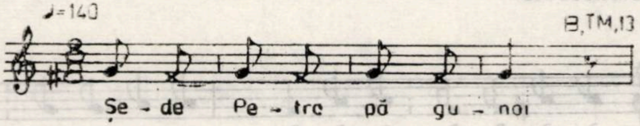
— hexacordie

Exmpl. 24

E, EC, 84
5 5 6 5 3 5 4 3 2 1 1
Hai să zi-cem u-na U-na es-te lu-na

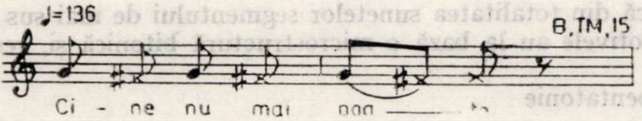
Sistemele de două sunete sunt definite foarte clar de intervalele constitutive: bitonie de terță mică, de terță mare, de cvartă perfectă; în general bicordiile nu pot fi decât de secundă mare. Cu toate acestea, printre exemplele consultate, am descoperit şi o bicordie de secundă mică, pe care nu întâmplător o prezentăm mai jos:

Exmpl. 25

♩=132
C,VM,262
U - liu, u - liu, u - liu, ha

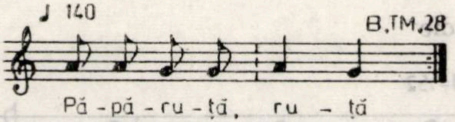
Intervalul ce defineşte această bicordie, secunda mică (SI—DO), apare o singură dată, deci sistemul nu este consolidat; dacă prin acest interval, silaba cântată se iveşte cu totul întâmplător, cea semicântată sau parlato este mai frecventă:

Exmpl. 26

♩=140
B,TM,13
Şe - de Pe - tre pă gu - noi

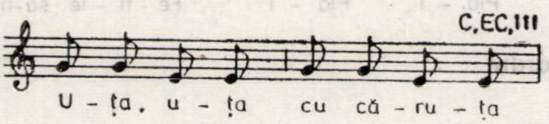
sau

Exmpl. 27

♩=136
B,TM,15
Ci - ne nu mai ooo

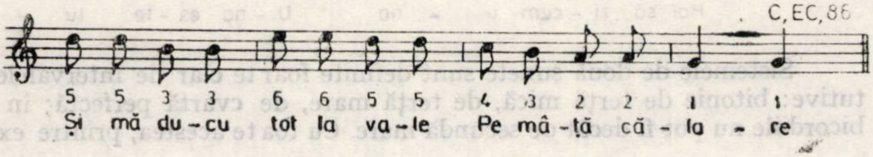
Caracteristică, mai ales pentru oligocordiile din repertoriul copiilor, este prima (socotită interval numai pe plan orizontal); în multe situaţii, prin plasarea acesteia între două silabe cu durate de optimi, se formează celule egale, motivul divizându-se în podii alternative:

Exmpl. 28

♩ 140
B,TM,28
Pă - pă - ru - ţă, ru - ţă

sau

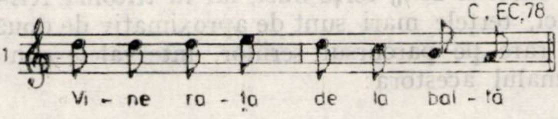
Exmpl. 29

C,EC,111
U - ţa, u - ţa cu că - ru - ţa

Uneori, perechile pot fi recunoscute şi în structurile mai dezvoltate:

Exmpl. 30

C,EC,86
5 5 3 3 6 6 5 5 4 3 2 2 1 1
Şi mă du - cu tot la va - le Pe mâ - ţă că - la - re

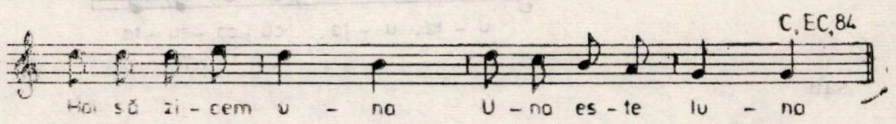
Deci, observaţia unor cercetători că ,,în genere, trecerea de la un sunet la altul se face pe pătrimi" şi că ,,schimbarea sunetului pe optime pare să ţină de un stil mai nou" [14] se verifică, mai ales în cazul modurilor cu număr redus de sunete. În sisteme mai evoluate, această schimbare devine frecventă în celula a doua a incipitului,

Exmpl. 31



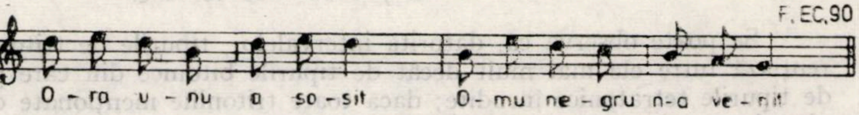
sau

Exmpl. 32



pentru ca în unele exemple intervalul de primă să dispară:

Exmpl. 33



Şi, totuşi, repetarea sunetului pe celula binară de optimi rămâne una dintre trăsăturile distincte ale folclorului copiilor. De exemplu, examinând un ,,eşantion" [15] dintre cele mai frecvente tritonii (LA—SOL—RE, LA—SOL—MI, RE—SI—SOL, SOL—MI—RE), constatăm că ,,intervalul" de primă este preponderent; în 15 tritonii LA—SOL—RE am sesizat 101 prime (cea mai mare parte pe optimi), 38 secunde mari descendente (toate în interiorul podiei binare), 35 secunde mari ascendente (dintre care numai 4 în interiorul podiei, restul de 31 marcând pasul dintre podiile silabice), 15 cvinte (toate descendente şi numai în interiorul podiei), 9 cvarte descendente şi 3 cvarte ascendente care s-au ivit numai între anacruza propriu-zisă (prezentă, după cum ştim, în folclorul copiilor, spre deosebire de folclorul adulţilor unde apare numai anacruza ,,de sprijin") şi prima celulă. Aceste cifre ar reprezenta aproximativ 50% prime, aprox. 19% secunde mari descendente, aprox. 17% secunde mari ascendente (deci, aprox. 36% secunde mari) şi, în proporţie mult mai mică, aprox. 8% cvinte descendente şi aprox. 6% cvarte (4,5% descendente şi 1,5% ascendente). ,,Prima" domină şi în celelalte tritonii: LA—SOL—MI (46% prime, 30% secunde mari, 20% terţe mici, 4% cvarte), RE—SI—SOL (42% prime, 32% terţe mici, 15% terţe mari, 8% cvinte, 1% cvarte şi 2% sexte mari prezente în seriile a căror scară este SI—SOL—RE), SOL—MI—RE (50% prime, 8% secunde mari, 31% terţe mici, 20% cvarte).

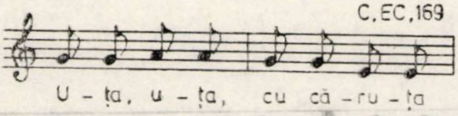
---

[14] Comişel, Emilia, *Folclorul copiilor*. Bucureşti, Editura Muzicală, 1982, pag. 33.

[15] Idem, ibidem, pag. 299—303.

Desprindem că, după prime, cele mai numeroase sunt intervalele mici, de secundă mare și terță mică; salturile, când apar nu se plasează, de regulă, între optimile podiei binare, ci au rolul de a separa celulele. S-ar putea vorbi chiar de o ordine destul de strictă a frecvenței intervalelor în funcție de dimensiunea acestora: în tritonia LA—SOL—MI, după 46% prime, avem 30% secunde mari și 20% terțe mici, iar în tritonia RE—SI—SOL, față de 32% terțe mici, terțele mari sunt de aproximativ de două ori mai puține — 15%; foarte rare pe parcursul seriilor, intervalele din ce în ce mai mari marchează finalul acestora:

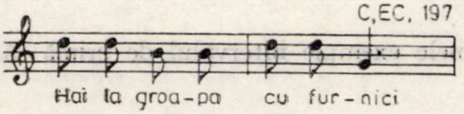
Exmpl. 34



C.EC, 169

sau

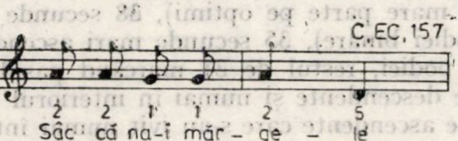
Exmpl. 35



C.EC. 197

Se poate observa că, datorită intervalelor, tipurile de tritonie se diferențiază între ele mai mult decât de tipurile bitonice din care provin sau de tipurile tetratonice înrudite; dacă toate tritoniile menționate conțin, din abundență, „intervalul" de primă, unele dintre acestea sunt eliptice de intervale de bază cum ar fi terța mică sau secunda mare. De remarcat, încă din aceste sisteme, este predilecția — în cadrul structurilor pentru anumite succesiuni, pe care le-am considera *complementare*, în acest sens identificându-se relații „anticipative" și relații „decisive"; se preferă, în tritonia LA—SOL—RE, succesiunea LA—SOL—LA—RE,

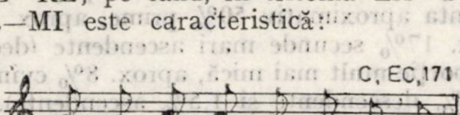
Exmpl. 36



C.EC. 157

față de SOL—LA—SOL—RE; pe când, în tritonia LA—SOL—MI, succesiunea SOL—LA—SOL—MI este caracteristică:

Exmpl. 37



C. EC, 171

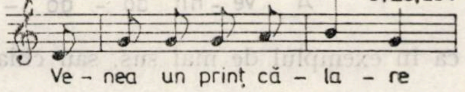
Impusă din tritonii, ordinea, deja cunoscută, a frecvenței intervalelor se menține în tetratonii; într-un grup [16] de șapte tetratonii SI—LA—SOL—RE (scară tetratonică dintre cele mai răspândite), sesizăm 42 prime

---

[16] Idem, ibidem, pag. 307—308.

30 secunde mari, 16 terțe mari, 13 cvarte perfecte (deci, cu toate că aici cvarta este un interval caracteristic, rămâne în urma terței mari), 6 cvinte perfecte și 4 sexte mari. Și aici se atrag numai anumite raporturi intervalice, configurația de mai jos fiind predominantă:

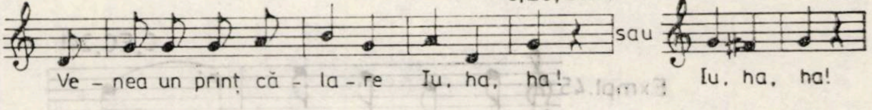
Exmpl. 38



C. EC. 234

Este structura care evidențiază saltul de cvartă ascendentă dintre anacruză și primul sunet al celulei binare; secundele mari au un sens ascendent, în schimb terțele mari sunt descendente; rareori, motivul anticipă și cadențe de tip tonal:

Exmpl. 39

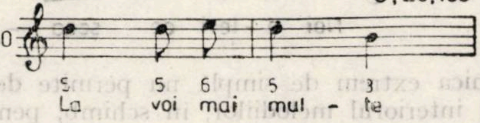


C. EC, 234c

234b

Succesiunile intervalice compun, așadar, desene sonore caracteristice pe care le recunoaștem încă din prepentatonii, dar care constituie esența melodică a unui sistem perfect, cum este pentatonia. Cele mai pregnante ,,pentatonisme" se află la extremele melodiilor, în special pe începutul acestora; prezența în ,,incipit" a anumitor sunete impune deja sistemul:

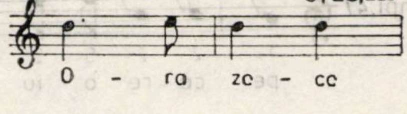
Exmpl 40



C. EC. 103

O structură la fel de simplă poate începe cu 3:

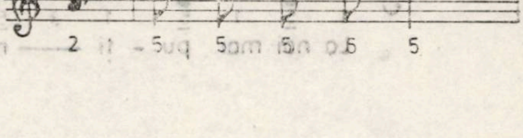
Exmpl. 41



C. EC. 223

sau cu 2:

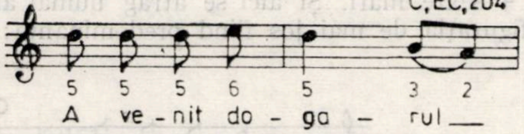
Exmpl. 42



C. EC, 223

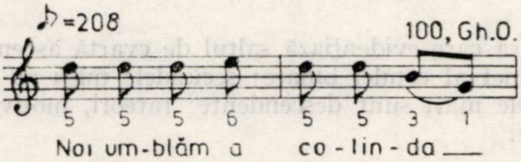
Aceeași formă a pentatonicului 1 (tip I) se poate amplifica,

Exmpl.43


C,EC,204
5 5 5 6 5 3 2
A ve - nit do - ga - rul ___

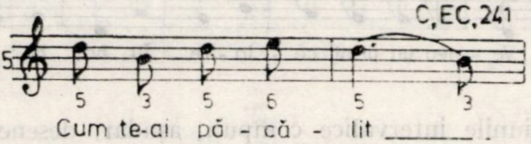
încheind pe 2, ca în exemplul de mai sus, sau chiar pe 1:

Exmpl.44


♪=208
100, Gh.O.
5 5 5 6 5 5 3 1
Noi um-blăm a co - lin - da ___

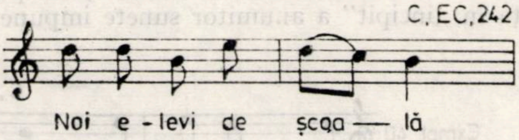
Un singur sunet intercalat,

Exmpl.45


C,EC,241
5 3 5 6 5 3
Cum te-ai pă - că - lit ___

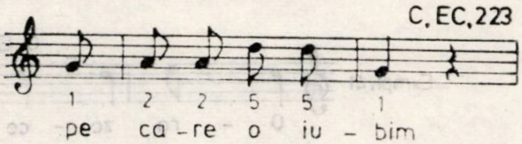
ca și inversarea unui interval, schimbă configurația:

Exmpl.46


C.EC,242
Noi e - levi de școa — lă

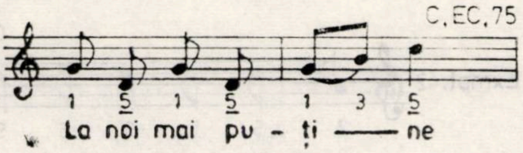
Arhitectonica extrem de simplă nu permite decât rareori conturarea altor desene în interiorul melodiilor, în schimb, pentatonismele din finalul ministrofelor melodice completează, de regulă, seria celor cinci sunete ale modului (în cazul de față modul 1 din tipul I):

Exmpl.47

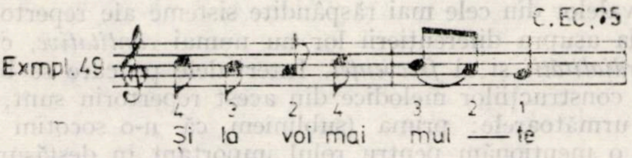

C.EC,223
1 2 2 5 5 1
pe ca-re o iu - bim

Pentatonisme se recunosc, însă, și în... cordii,

Exmpl.48


C.EC,75
1 5 1 5 1 3 5
La noi mai pu - ți —— ne

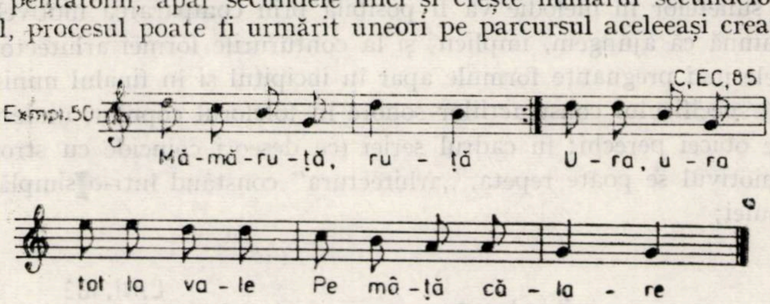
de regulă precedând structuri specifice sistemelor respective:


Exmpl. 49

Acesta ar fi încă un argument pentru nedelimitarea strictă a sistemelor, pentru că, după cum observăm, seriile de mai sus — prin logica simplă dar spontană, naturală, a construcţiilor sonore din folclorul copiilor — se atrag reciproc, sunt structuri complementare.

Să ne amintim, de altfel, că tricordia de terţă mare nu este altceva decât picnonul celei mai răspândite pentatonii anhemitonice, în cadrul căreia reprezintă un element structural definitoriu. Totodată, ca sistem de sine stătător, este foarte frecvent în repertoriul la care ne referim (aprox. 11% din exemplele consultate). Faţă de prepentatonii, raportul dintre celelalte intervale şi primă în tricordiile de terţă mare se prezintă mult mai echilibrat, într-un număr de 17 tricordii[17] sesizând 41% prime, 39% secunde mari şi 20% terţe mari; pentru ca, în pentacordiile diatonice cu terţă mare, secundele mari să fie preponderente[18]: (30% secunde mari, faţă de 23% prime, 17 secunde mici, 17% terţe mici, 6% terţe mari, 5% cvarte şi 2% cvinte).

Până vom constata ponderea intervalelor în hexacordia cu terţă şi sextă mare, nu este lipsit de interes să analizăm acelaşi aspect în pentatonia anhemitonică I, starea întâia, structură des întâlnită şi care o precede cel puţin la fel de evident ca şi pentacordia de mai sus. Prin acelaşi procedeu[19], desprindem 40% prime, 27% secunde mari, 21% terţe mici, 8% terţe mari, 3% cvarte şi 1% cvinte; iată, deci, că ordinea riguros descrescândă din prepentatonii se menţine! Dar şi în hexacordia amintită[20] se prelungesc, cu aproximaţie, proporţiile din sistemele... cordice cu număr mai redus de sunete: 33% prime, 10% secunde mici, 41% secunde mari, 8% terţe mici, 5% terţe mari, 0% cvarte, 3% cvinte. Se observă că „umplerea" terţelor mici diminuează nu numai numărul acestora, dar şi pe al primelor; în schimb, faţă de pentatonii, apar secundele mici şi creşte numărul secundelor mari; de altfel, procesul poate fi urmărit uneori pe parcursul aceleeaşi creaţii:


Exmpl. 50
C.EC.85
Mă-mă-ru-ţă, ru - ţă U - ra, u - ra
tot la va - le Pe mâ - ţă că - la - re

---

[17] Comişel, Emilia, *Op. cit.*, pag. 278—279.

[18] Idem, ibidem, pag. 281—283.

[19] Idem, ibidem, pag. 309—310.

[20] Idem, ibidem, pag. 286—287.

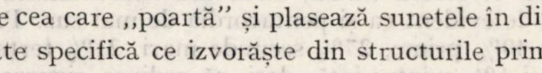
Pe lângă semnalarea variațiilor, la care ne vom referi permanent și care sunt tot o consecință a ,,jocului" neîntrerupt al succesiunilor sonore, analiza intervalelor din cele mai răspândite sisteme ale repertoriului copiilor atrage atenția asupra diferențierii lor nu numai *cantitative*, ci și după criteriile *primordialității* și al *frecvenței*. Intervalele pe care se bazează marea majoritate a construcțiilor melodice din acest repertoriu sunt, într-o ordine cantitativă, următoarele: prima (subliniem că n-o socotim interval propriu-zis, dar o menționăm pentru rolul important în desfășurarea sonoră), secunda mică, secunda mare, terța mică, terța mare, cvarta perfectă, cvinta perfectă, sexta mare. Dacă, așa cum am sesizat, în sistemele prepentatonice și pentatonice, ca și în tricordii, ponderea intervalelor este, în linii mari, direct proporțională cu dimensiunea acestora, apariția secundei mici în pentacordii și hexacordii (tetracordiile nefiind semnificative în acest repertoriu) are ca efect modificarea raporturilor în favoarea secundei mari; totodată, secunda mică devine aici un interval mai frecvent chiar decât terța mică.

Nesuprapunându-se cu ordinea cantitativă, ponderea numerică a intervalelor se prezintă ușor schimbată: după primă, urmează secunda mare, terța mică (includem bicordiile și bitoniile), terța mare, secunda mică, cvarta perfectă, cvinta perfectă, sexta mare. Acest clasament suferă, la rândul lui, modificări, dacă orânduim intervalele după apariția lor încă din sistemele cele mai arhaice: cvarta și cvinta sunt anterioare, nu numai secundei mici, dar și terței mari; deci, în funcție de criteriul primordialității, ies în relief alte succesiuni: exceptând prima, după terța mică și secunda mare, apar cvarta perfectă, cvinta perfectă, apoi terța mare, secunda mică etc.

Am acordat prioritate aspectului raporturilor sonore, pentru că această fluență intervalică este cea care ,,poartă" și plasează sunetele în diferite roluri, conferindu-le o greutate specifică ce izvorăște din structurile primare. Extragerea desenelor din diferite ,,zone" melodice favorizează, cum am văzut, remarcarea și ierarhizarea sunetelor, după loc și număr, durată, accent, înălțime. Nu toate configurațiile sunt la fel de elocvente ca pentatonismele, însă privite în context, pot fi în măsură să indice trăsăturile unuia sau altuia dintre sisteme, precum și relațiile calitative, funcționale. Deci, identificarea rolului sunetelor în melodie va fi posibilă prin compararea motivelor, ceea ce înseamnă că ajungem, implicit, și la contururile formei arhitectonice. De fapt, cele mai pregnante formule apar în incipitul și în finalul ministrofelor, datorită specificului construcțiilor sonore în folclorul copiilor, unde motivele apar de obicei perechi: în cadrul seriei (ce deseori coincide cu strofa melodică), motivul se poate repeta, ,,arhitectura" constând într-o simplă reluare a formulei;

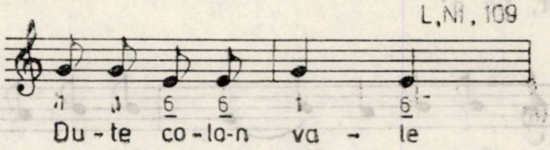
L,NI,103

Exmpl.51



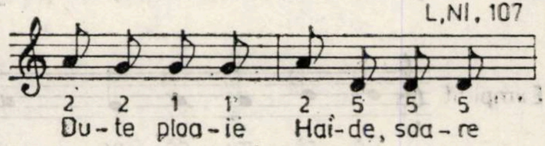
dar, de cele mai multe ori, apare un element nou: ritmic,

Exmpl.52



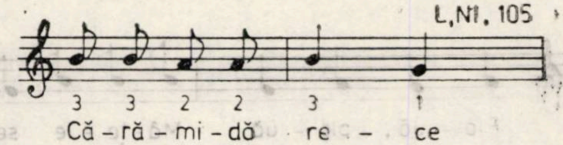
pur sonor,

Exmpl.53



sau prin îmbinarea celor doi parametri:

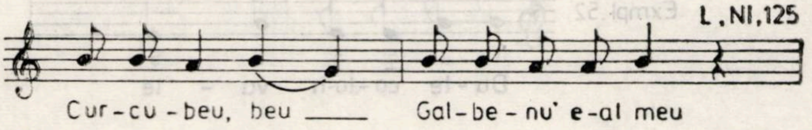
Exmpl.54



Este limpede că *locul* sunetului în contextul melodic este un prim indiciu de diferențiere; în primele două serii de mai sus, durata globală a sunetelor este absolut egală, iar după accent și înălțime s-ar impune sunetul din poziția înaltă. Finalele (pe 1 și respectiv *6*) aduc, însă, o relativă relaxare, deci ar putea să fie interpretate ca fundamentale cu toate că, în ansamblu, ponderea este deținută de celelalte sunete. Situația este și mai evidentă în următoarele două serii unde finalele apar ca sunete-surpriză, ceea ce nu le împiedică să capete statutul de fundamentale, dacă ulterior sunt judecate în context. Rolul de fundamentale nu le este atribuit de frecvență sau durată, ci de faptul că reprezintă o consecință a întregii desfășurări sonore; importante sunt toate sunetele din sistem, în măsura în care se intercondiționează reciproc: într-adevăr, în sistemele primare sunetele din ,,acut" se înșiruie pe o ,,coardă de recitare", pentru ca sunetul grav să producă, de multe ori, relaxarea proprie fundamentalei. Germenii acelui funcționalism relativ pot fi întrezăriți, aici, în structurile arhaice, unde pendularea (bipolaritatea), una dintre trăsăturile modalismului folcloric, se manifestă sub forma sa cea mai pură.

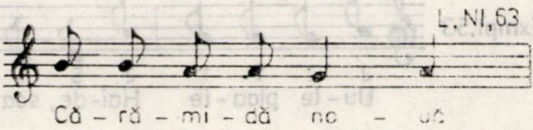
Procesul de creație, mai ales în folclorul copiilor, se caracterizează, însă, și prin aparenta lipsă de preocupare pentru cristalizarea formală, așa-numita ,,indiferență funcțională" fiind și consecința ,,indiferenței" pentru arhitecturile definitiv închegate; se știe, de altfel, că o creație tip rezultă dintr-o sumă a variantelor. Crește astfel numărul cazurilor ambigue într-o muzică unde, oricum, nu există o foarte strictă ierarhizare a sunetelor după gradul de gravitație spre anumite funcții; sunt configurațiile în care fundamentalele, chiar dacă pot fi identificate, nu coincid cu finalele. Se pare că finalele în poziția superioară sunt mai frecvente în bicordii (15%) [21], față de bitonii (3%), pentru ca în tricordii să apară uneori pe sunetul 2 (16%) și, numai întâmplător, pe 3:

Exmpl.55


L.NI,125
Cur-cu-beu, beu ___ Gal-be-nu' e-al meu

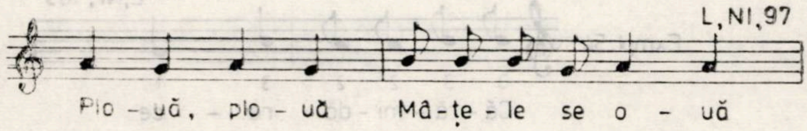
Fundamentala poate fi uneori nedecisă, de pildă, între 1 și 2

Exmpl.56


L,NI,63
Că-ră-mi-dă no-uă

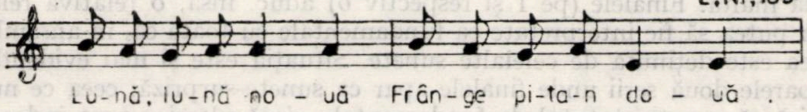
sau, se poate stabili pe treapta a 2-a:

Exmpl.57


L,NI,97
Plo-uă, plo-uă Mâ-țe-le se o-uă

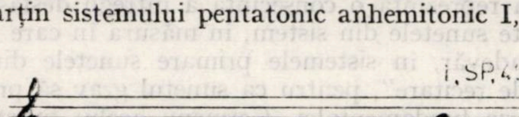
Sunt situații când apariția ei surprinzătoare în final reușește să fixeze, totuși, sistemul, în cazul de mai jos, tetratonic:

Exmpl.58


L,NI,105
Lu-nă, lu-nă no-uă Frân-ge pi-ta-n do-uă.

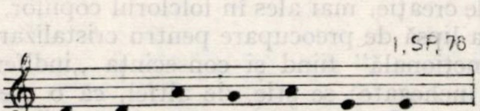
Locul sunetelor pilon indică un sistem sau altul, atât în incipit (exemplele de mai jos aparțin sistemului pentatonic anhemitonic I, modul 4),

Exmpl.59


I,SP,42
5 6 5 1 2 3

sau

Exmpl.60


I,SP,76
5 5 2 1 2 6 6

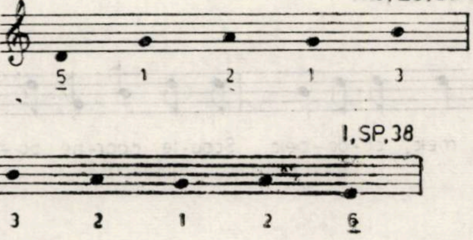
---

[21] Medan, Virgil, *Folclorul copiilor*, Cluj-Napoca, 1980.

sau

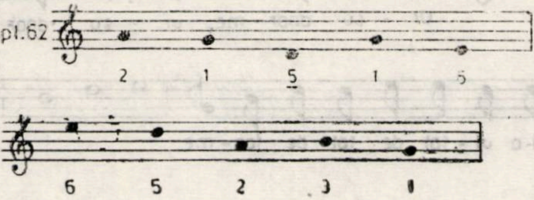
C.EC.247

Exmpl. 61



cât și în desenul final al strofei:

Exmpl.62

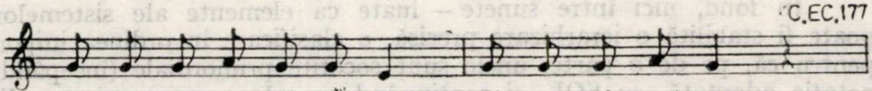


Dacă formulele introductive de mai sus afirmă viitorul subton, succesiunile finale se încheie pe sunetele ce servesc cel mai des ca fundamentale.

Observăm, așadar, că fixarea, pe rând, a sunetelor pilon reconstituie trecerea dintr-un sistem în altul, iar plasarea finalelor — chiar și atunci când acestea nu coincid cu fundamentalele — pe anumite sunete, nu este întâmplătoare. Așa se explică de ce, în tricordia de terță mare, după sunetul 1 (SOL), cele mai frecvente finale sunt pe 2 (LA) și nu pe 3 (SI); ordinea ar ține seama de sensul general, descendent, dar și de structura bicordică anterioară (LA—SOL). La fel, în tritonia LA—SOL—MI, după sunetul *6*, finala se plasează cel mai des pe 1, și nu pe 2:

C.EC.177

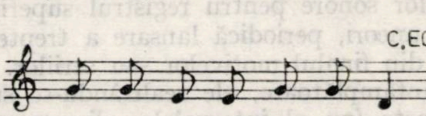
Exmpl.63



În schimb, în tritonia SOL—MI—RE, fixarea finalei pare să țină seama de profilul descendent, ca și de exploatarea unui interval primordial, cvarta,

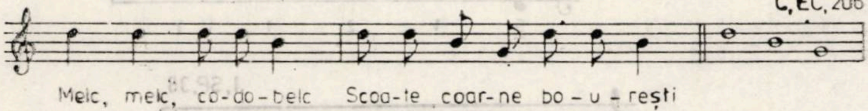
C.EC.178

Exmpl.64



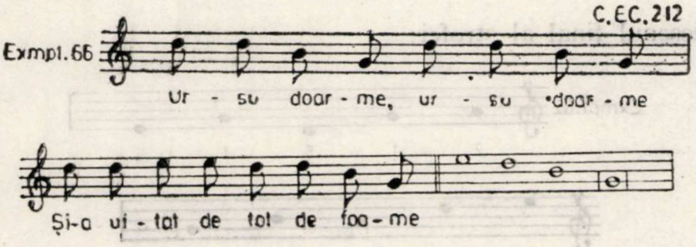
pentru că sunetul RE (II) în încheierea seriei este mai utilizat chiar decât sunetul MI. În detectarea resorturilor funcționalismului sonor al sistemelor arhaice, acestea ar constitui raporturi secundare, dar tocmai ele determină o ierarhizare relativă a treptelor ce nu se supun, deci, în exclusivitate, ordinei apariției sunetelor. Așa se explică de ce sunetul aflat la cvintă — alt interval primordial — față de fundamentală devine o adevărată coardă de recitare în structurile ce-l conțin:

Exmpl.65



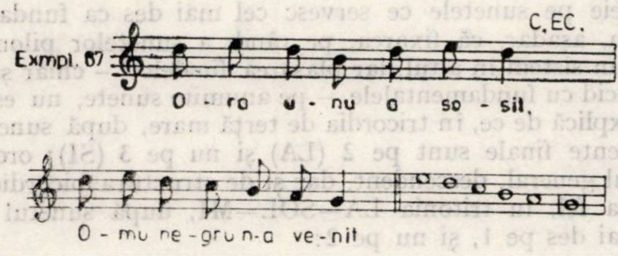
sau

Exmpl.66


C.EC.212
Ur - su doar - me, ur - su doar - me
Și-a ui - tat de tot de foa-me

sau

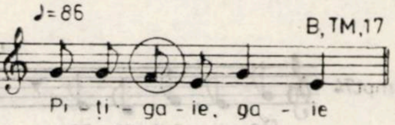
Exmpl. 67



În fond, nici între sunete — luate ca elemente ale sistemelor — nu poate fi stabilită o ierarhizare precisă, o clasificare în ordinea importanței, pentru că, pe de o parte, unele sunt socotite primordiale (începând, după notația adoptată, cu SOL, și continuând cu cele ce apar prin amplificarea sistematică), iar, pe de altă parte, sunt unele sunete cu rol determinant în desfășurarea melodică; în acest sens, raportul dintre sunetul RE și SOL, din exemplele de mai sus, este cât se poate de edificator. În general, se remarcă preferința succesiunilor sonore pentru registrul superior față de fundamentală, o continuă și, uneori, periodică lansare a treptelor acute pentru a fi pregătite „căderile" din finalul motivelor sau seriilor. Firește că nici aceste succesiuni nu sunt întâmplătoare, ele realizându-se sub impulsul macroraporturilor dintre sunete (nu al intervalelor directe pe care le-am analizat deja) care evidențiază treptele de bază ale melodiilor. Rezultă un plan funcțional, atât orizontal, cât mai ales calitativ, care reliefează sunetele pilon din desfășurarea melodică. Desprindem, așadar, că nu numai locul în care sunt fixate este suficient pentru determinarea treptelor de bază, ci și frecvența, durata, ca și înălțimea acestora. Dar „corzile" de recitare ca și ceilalți piloni, diferă în funcție de arsenalul sonor propriu fiecărui sistem; numai fundamentalele au un grad mai mare de stabilitate, ele plasându-se mai ales pe sunetele primordiale SOL și MI; urmează, cum am văzut, LA și RE, apoi SI..., obținându-se, și pe această cale, seria pentatonicului 4 din tipul I anhemitonic!

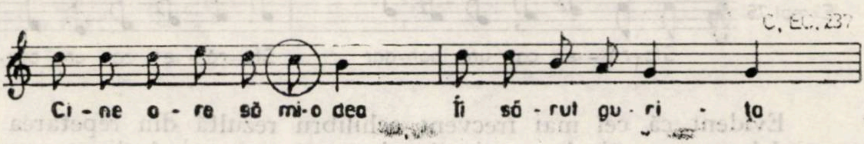
Procesul de amplificare și rafinare sistemică este dezvăluit și de compartimentul structurilor generative, ajungându-se, prin emanciparea pienilor, extinderea intervalică, deplasarea sau secvență la configurații [22] din ce în ce mai complexe. Un singur pien „greu" transformă bitonia în tricordie:

Exmpl.68


♩= 86
B, TM, 17
Pi - ți - ga - ie, ga - ie

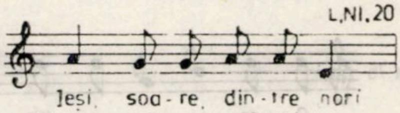
Intercalarea și apoi fixarea pienilor anulează salturile de terță mică din prepentatonii și pentatonii, consolidând treptat desenele... cordice. Semnificativ este faptul că în unele creații pot fi sesizate ambele ipostaze, cea... tonică și cea... cordică, aspect ce se remarcă atât în exemplul de mai sus, cât și în cel ce urmează:

Exmpl.69


C. EC. 237
Ci - ne o - re să mi-o dea Îi să - rut gu - ri - ța

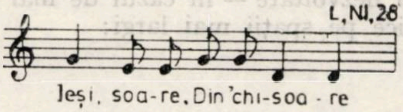
Extinderea intervalică se produce uneori în interiorul aceleeași serii, prin terță mică,

Exmpl.70


L.NI.20
Ieși, soa - re, din - tre nori

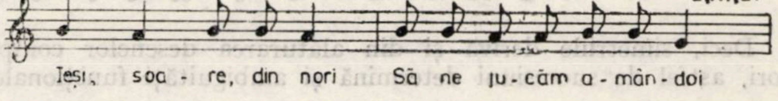
secundă mare,

Exmpl.71


L.NI.26
Ieși, soa-re, Din'chi-soa - re

dar se poate întinde pe parcursul a două serii:

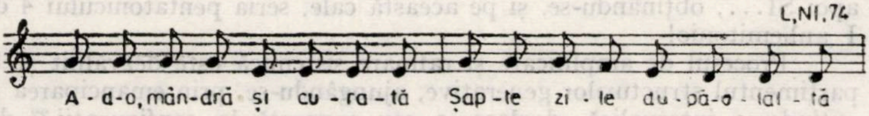
Exmpl.72


L.NI.21
Ieși, soa - re, din nori Să ne ju-căm a - mân - doi

---

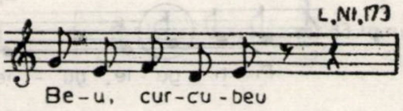
[22] „În stadiul actual de cercetare s-au găsit circa 150 de motive melodice, unele din acestea având o circulație universală" (Comișel, Emilia, *Folclorul copiilor*. București, Editura Muzicală, 1982, pag. 33). Clasificarea Folclorului copiilor" după motive, credem că este cea mai indicată" (Idem, ibidem, pag. 36).

Cele două procedee, intercalarea pienilor și extinderea intervalică se pot îmbina,

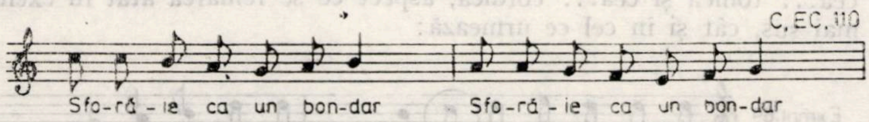
Exmpl.73

L,NI.74
A - a-o, mân-dră și cu - ra - tă Șap-te zi - le du - pă-o - lal - tă

de la bitonie ajungându-se la tetracordie.

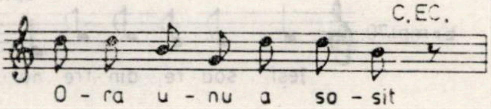
Aceeași tetracordie se poate obține și printr-o simplă secvență:

Exmpl.74

L,NI.173
Be-u, cur-cu-beu

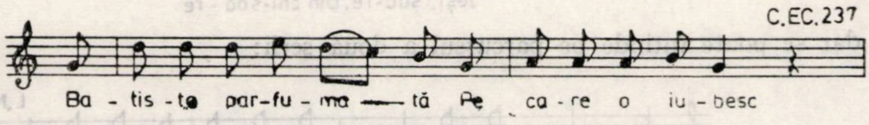
pe lângă deplasarea motivelor și, implicit, a centrilor sonori, secvența creează structurile *simetrice*, atât de caracteristice în folclorul copiilor:

Exmpl.75

C.EC.110
Sfo-ră - ie ca un bon-dar Sfo-ră - ie ca un bon-dar

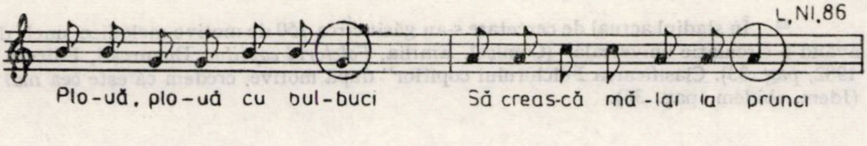
Evident că cel mai frecvent echilibru rezultă din repetarea identică a celulelor sau motivelor unei reluări sonore suprapunându-se una ritmică, ceea ce înseamnă că proporționalitatea se va diminua prin desele „contradicții", la fel de specifice acestui repertoriu:

Exmpl.76

C.EC.
O - ra u - nu a so - sit

Sistemele mai dezvoltate — în cazul de mai jos, hexacordia — permit „deplasări" simetrice pe spații mai largi:

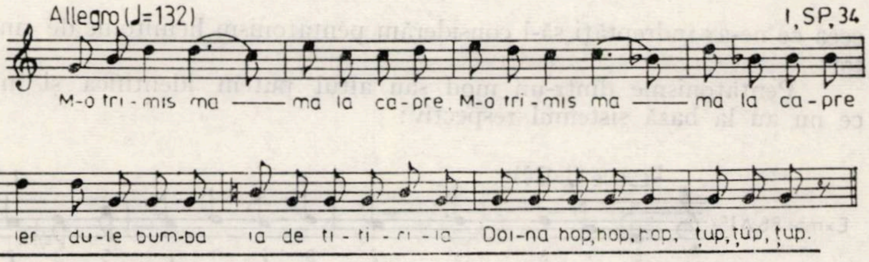
Exmpl.77

C.EC.237
Ba - tis - te par-fu - ma — tă Pe ca - re o iu - besc

Deci, simetriile derivă și din alăturarea desenelor complementare; uneori, astfel de succesiuni determină și ambiguități funcționale:

Exmpl.78

L,NI.86
Plo-uă, plo-uă cu bul-buci Să creas-că mă-lai la prunci

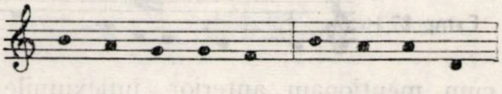
Dacă în general, sistemele sonore în folclorul copiilor se recunosc cu ușurință, fiind constituite din structuri în formă pură, iată că apar și configurații ce modifică planul funcțional inițial. Astfel de combinații încep din preheptacordii, unde instabilitatea unui singur sunet are ca efect alăturarea intonațiilor aparținând unor sisteme diferite:

Exmpl. 79


Allegro (♩=132)
I, SP. 34
M-o tri-mis ma —— ma la ca-pre. M-o tri-mis ma —— ma la ca-pre
Hai, ier du-le bum-ba ia de ti-ti-ri-ia Doi-na hop, hop, hop, ţup, ţup, ţup.

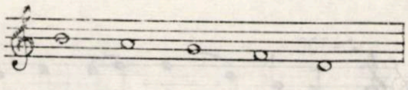
Transpuse după criteriul stabilit, pentatonismele din al doilea rând melodic și începutul refrenului sunt:

Exmpl. 80



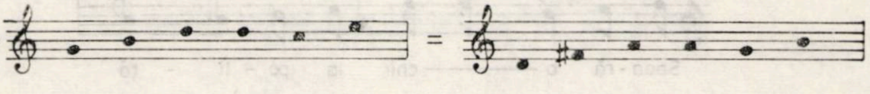
scara obținută fiind caracteristică modului 4 al tipului II („acustic"):

Exmpl. 81



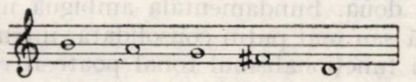
Finala pe nota RE determină modificarea cifrării; deci, prin această notare relativă se indică și rolul sunetelor în cadrul melodiei. Dar, formula introductivă din cântecul de mai sus evidențiază altă structură,

Exmpl. 82



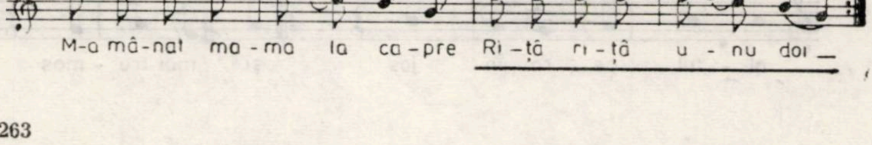
ce corespunde unei pentatonii hemitonice:

Exmpl. 83

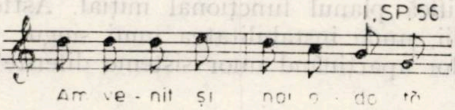


Același desen poate fi întâlnit și în alte creații din respectivul repertoriu,

Exmpl. 84

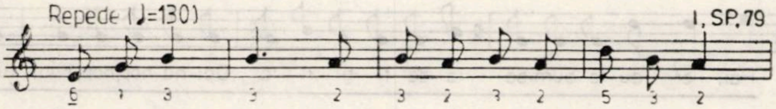

Giusto (♩=108-112)
I, SP, 55
M-a mâ-nat ma-ma la ca-pre Ri-ţă ri-ţă u-nu doi

sau

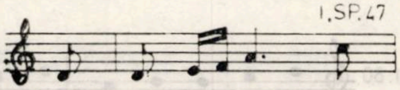
Exmpl.85

I, SP. 56
Am ve - nit și noi o - da - tă

ceea ce ne-ar îndreptăți să-l considerăm pentatonism hemitonic de sine stătător.

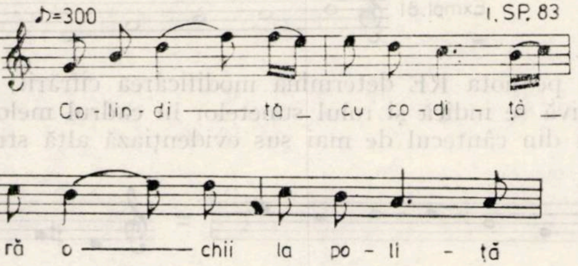
Pentatonisme dintr-un mod sau altul putem identifica și în creații ce nu au la bază sistemul respectiv:

Exmpl.86,A15

I, SP. 79
Repede (♩=130)
6 1 3 3 2 3 2 3 2 5 3 2

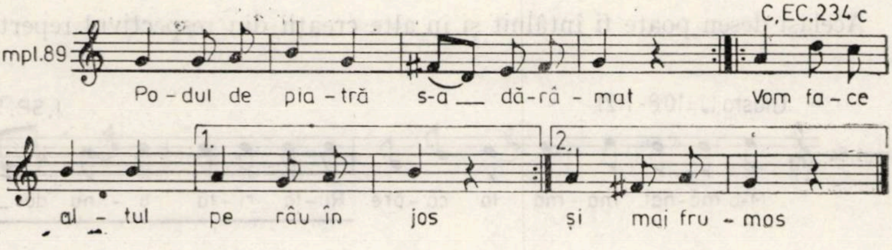
sau

Exmpl.87, Hi

I, SP. 47

Dar, așa cum menționam anterior, inflexiunile pătrund mai puțin în acest repertoriu, ce oferă pe alocuri chiar exemplare heptacordice în stare pură:

Exmpl.88

I, SP. 83
♪=300
Co - lin - di - tă — cu co - di - ță —
Sboa - ră o — chii la po - li - ță

Toate sunetele mixolidicului sunt afirmate în aceste rânduri melodice, mai puțin frecventă fiind însăși treapta întâia, deoarece cadența se realizează pe treapta a doua. Fundamentala ambiguă nu înseamnă că structura este mai puțin pură sau mai puțin consolidată, întrucât modul mixolidic este evident; la fel cum funcționalismul tonal poate fi remarcat în unele creații,

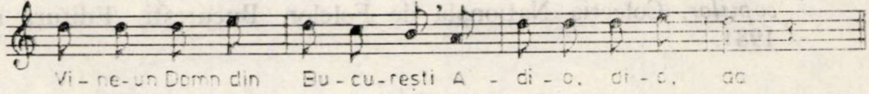
Exmpl.89

C, EC. 234 c
Po - dul de pia - tră s-a — dă - râ - mat Vom fa - ce
1.
2.
al - tul pe râu în jos și mai fru - mos

prin pregnanța tonicii, dominantei sau sensibilei. În treacăt fie spus, astfel de producții, mai puțin numeroase, sunt și influențe ale repertoriului adulților, școlii sau mass-mediei.

Nu vom conforma, însă, *puritatea* cu *consolidarea* sistemică. Dacă „impuritatea" provine, așa cum am văzut, din inflexiunile unor structuri diferite de cea afirmată inițial, gradul de consolidare sistemică este determinat de pregnanța fiecăruia dintre sunetele constitutive. Vom observa, așadar, structuri „pure", dar neconsolidate:

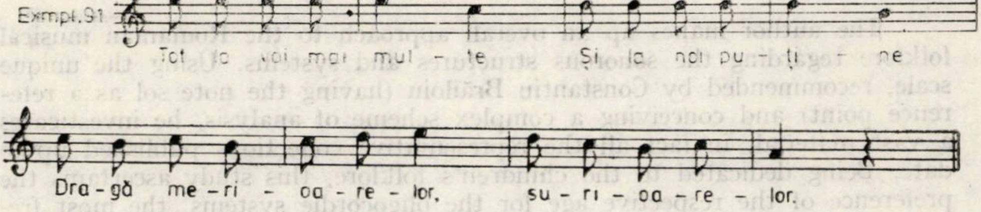
C,E C,77

Exmpl.90



În afară de „coarda de recitare" pe sunetul RE, care este și finală, celelalte sunete sunt mai puțin reprezentate. Inconsistența funcțională nu derivă din plasarea finalei pe sunetul al patrulea de la baza scării, pentru că aceeași pentacordie poate apărea cu toate treptele clar afirmate:

C,EC,80


Exmpl.91
Toi la voi mai mul – te Și la noi pu – ți – ne
Dra - gă me – ri – oa – re – lor, su – ri – oa – re – lor.

Este revelatorie, și prin această comparație, concordanța, sub aspectul gradului de consolidare, dintre sistemul sonor și forma arhitectonică. În pofida contururilor uneori imprecise și a construcțiilor nedefinitiv închegate pe alocuri — atribute ale variației folclorice în general — repertoriul copiilor este extrem de unitar pe zone și specii, conținând configurații edificatoare pentru surprinderea comportamentului elementelor sonore tipice, cât și pentru detectarea articulațiilor acelui funcționalism embrionar a cărui înțelegere înlesnește identificarea conexiunilor mai complexe din repertoriul adulților.

ANTOLOGII, CULEGERI ȘI ALTE MATERIALE CONSULTATE

C, EC — Comișel, Emilia, *Folclorul copiilor*. București, Editura muzicală, 1982.

F, EC — Comișel, Emilia, *Folclor muzical*. București, Editura didactică și pedagogică, 1967.

L, NI — Ionescu, Nelu, *Luci, Soare, Luci*. București, Editura muzicală, 1981.

M, DJ — Jompan, Dumitru, *Folclor din Marga*, Reșița, 1979.

C, VM — Medan, Virgil, *Folclorul copiilor*, Cluj-Napoca, 1980.

B, TM — Mârza, Traian, *Folclor muzical din Bihor*, București, Editura muzicală, 1974.

H, TM — Mârza, Traian, Ilona Szenik, Gheorghe Petrescu, Zamfir Dejeu, Mircea Bejinariu, *Folclor muzical din zona Huedin*, Cluj-Napoca, 1978.

F, OA — Oprea, Gheorghe, Larisa Agapie, *Folclor muzical românesc*. București, Editura didactică și pedagogică, 1983.

100, GO — Oprea, Gheorghe, *100 melodii populare*. București, Academia de muzică, 1980.

I, SP — Popa, Steluța, *Obiceiuri de iarnă. Folclor muzical din repertoriul copiilor*. Colecția Națională de Folclor, București, Editura muzicală, 1981.

SONOROUS STRUCTURES IN THE ROMANIAN FOLKLORIC CATEGORIES THE CHILDREN'S REPERTOIRE

(Summary)

The author makes up an overall approach to the Romanian musical folklore regarding the sonorous structures and systems. Using the unique scale, recommended by Constantin Brăiloiu (having the note sol as a reference point) and conceiving a complex scheme of analysis, he investigates a vast material, in fact all the representative collections published up to date. Being dedicated to the chindren's folklore, this study ascertains the preference of the respective age for the oligocordie systems, the most frequent being the bitony of minor tierce and the bicordy of major second. By juxtaposition of theese structures, we obtain a tritony, frequently met in the children's folklore, that is a part of the Fibonacci succession of sounds.

Analysing the constitutive intervals of the melodic formulae, the author ascertains that the weight is conversely proportionate to their size, the most usual being the minor intervals. At the same time, the intervallic successions make up characteristic melodic patterns which we may recognize from the prepentatonies, but which constitutes the melodic essence of a perfect system, such as the pentatony.

The process of amplification of the systems may be followed through the behaviour of the generative structures, coming to some more "complex configurations", through the establishing of the "pieni" and through the extension and the changes in the position of some sounds. Some functions are identified even in the children's folklore such as the fundamental (often oscillatory) and "the string of declamation".

Also, we must notice the concordance concerning the consolidation of the structures, between the sonorous system and the architectural form. Even if some sonorous constructions are not definitively united, the children's repertoire is extremely unitary on areas and species and it contains illustrative formulae for the folkloric sonorous functionalism, whose connections become more complex in the grown-ups' repertoire.

LER ÎMPĂRATUL

• *Ler personaj folcloric* • *Ler împărat: Galeriu cel Bătrân* (305—311) *și Galeriu cel Tânăr* (+313) *conducătorii Imperiului ,,Dacia Mare''.*

Pr. D. BĂLAȘA

În colecțiile de folclor vechi aflăm un personaj ,,*Ler, Lerui-Ler, Împăratul Ler, Fetele*'', sau ,,*fata lui Ler Împăratul*'', ,,*Curțile Împăratului Ler*'' ș.a. Așa în colecția cea mai bogată, aceea a lui **G. Dem. Teodorescu** (vol. I), am găsit peste douăzeci de colinde care încep cu un text, care nu are nimic comun cu colindele respective. Este vorba de un refren sau apelativ care apare în: *Colind de tânăr, Colind de viteaz, Colind de copil, Colind de oștean, Colind de voinic, Colind de fată, Colindul cerbului, Colindul Runcului, Colindul Sandul, Colind de flăcău, Colind de tânăr neînsurat, Colind de însurăței, Colind de familie, Colind de fată mare, Leagănul, Colind de năvodar, Colind de pescar* și altele, dintre care unele se repetă în mai multe variante. Unele din aceste colinde încep cu un text sau au un refren care nu are nimic comun cu colindul respectiv, așa cum am mai spus: ,,*Ler-oi, Leo*'' (p. 27, 29, 45, 47, 49, 60); ,,*Doamne, Ler ș-al meu Domn*'' (p. 23); ,,*Florile dalbe, Ler, de măr*'' (p. 31, 55, 56); ,,*Cetinele, cetioară, dragă Ler*''! (p. 41); ,,*Oi, Ler-oi, dai Ler-oi, Doamne*'' (p. 63); ,,*Icea, Doamne, 'n ceaste curți, Lerului, Mărului, Ceaste curți, ceaste domnii . . .*''; ,,*Ler-o Leo, Ici în ceaste curți și-n ceaste domnii*'' (p. 64, 65, 66, 67); ,,*Icea Doamne, Colea, Doamne, 'N ceaste curți, ceaste domnii*'' (p. 69); ,,*Prin cel cet, Prin cel nucet, Ler, Doamne, Ler*'' (p. 71); ,,*Ler, Doamne, Ler*'' (p. 72); ,,*Ler-oi, Doamne*'' (p. 77); ,,*Ler-oi, Leo Doamne, Ler*'' (p. 78); ,,*Ler-o Leo*'', de șase ori ca refren (p. 80—81); În *Colind de năvodari*: ,,*Ler-oi Leo, d-ai Ler-oi, Doamne*'' (p. 82) sau ,,*Oi Ler-oi, d-ai Ler-oi, Doamne*'' (p. 83).

Altă colecție de folclor ce am la îndemână este aceea a lui **Nic. Densușianu,** *Vechi cântece și tradiții populare românești*, Editura Minerva, București, 1975. Aici aflăm: *Colindul Cerbului, Cerbul Râncului, Lupta junelui cu Leul* (patru variante), *Maica bătrână, Colindul Soarelui, Colindul Județului Mare* (zece variante), *Colind de fată, Colindul Taurul* (șase variante), *Colindul Dana* (șase variante), *Colindul pentru soți* ș.a. Găsim aici, ca și la Teodorescu, formele: ,,*Ler Doamne*'' (p. 4, 18, 25), ,,*Leroi Doamne*'' (p. 4, 14, 15, 23, 30), ,,*Oileron Doamne*'' (p. 5); ,,*Leroi Leo*'' (p. 8, 30), ,,*Leroi Doamnele*'' ,,*O lerui, domlerui, doamnele*'' (p. 9), ,,*Hailerom și mari boieri*'' (p. 11), ,,*Leroilio*'' (p. 12), ,,*Ler Doamne, leru*'' (p. 12), ,,*Leroilio Doamnele*'' (p. 16), ,,*Lerului Domnului*'' (p. 17), ,,*Relui Doamne*'' (p. 17), ,,*Arele Leroi Doamne*'' (p. 20), ,,*Lerului*'' (p. 21), ,,*Lerului Doamne*'' (p. 21), ,,*Ler Doamnile*'' (p. 24), ,,*Hoileroanda/ Lerui doamnele*'' (p. 26), ,,*Holeleu, holeleu*'' (p. 23), ,,*Relui Doamne, domn al nostru*'' (p. 31), ,,*Leooroi, Domnule*'' (p. 31), ,,*Lerolui, măru-*

REF, tom 40, nr. 2, p. 199—207, București, 1995

lui” (p. 32), „*Leru Domnul*” (p. 32), „*Coleroi Doamne*” (p. 34). Cred că Nic. Densușianu are cele mai bogate forme.

Menționăm că de cele mai multe ori aceste texte sau refrene subliniate de noi, nu au nici o legătură cu conținutul colindului. Aproape toate apar ca un adaos inutil, sau ceva forțat, impus, fără de care colindul nu ar fi fost permis. Observația aceasta ne duce spre perioada de început a Creștinismului daco-român, spre primele secole.

Colindele se rostesc (după clasificarea lui G. Dem. Teodorescu) „în noaptea de 23, 24 și 31 decembrie”, iar descântecele „întotdeauna” (Artur Gorovei, *Noțiuni de folklor*, București, fără an, p. 68—69). Colindele sunt foarte vechi și au fost create în legătură cu solstițiul de iarnă, cu începutul anului solar dacic și mai târziu cu cultul împăratului. O parte din colinde nu au elemente religioase. Altele amintesc de *Crăciun*, de *Sân Vasile* (Sânvăsâi), de *Bobotează* „*când preoți botează, Lumea creștinează*”, sau „*D'in seara de Sân Vasile, Oi Ler-oi d-ai Ler-oi Doamne, Mulți boieri la curte-mi vine*...”

Compozițiile, stilizate pe parcursul a mii de ani, sunt de o frumusețe rară și pot fi socotite capodopere ale literaturii daco-române. Elementele creștine — foarte puține — ca și cele profane — sunt adăugate pe parcurs și fac legătura între era păgână, cu cultul împăratului — și cea creștină până în actualitate. Se vorbește de „*curți împărătești*”, de „*domnii*”, de „*Ler Doamne*”.

Alt sector al folclorului daco-român, în care apare „*Ler Împăratul*”, este acela al „*Descântecelor*”. Așa cum am arătat cu alt prilej, *descântecele* sau „epodele” (incantațiile), așa cum reiese din opera filosofului *Platon* în *dialogul lui Socrate cu Carmide*, sunt de origine zalmoxiană. Pe parcurs și la descântece s-au adăugat elemente noi. *Apuleios* (c. 125 d. Hr.) amintește și el de „*bunele cuvinte ale lui Zamolxis*”, „*verba bona*”, τάς ἐπωδάς și „*vorbele frumoase sunt* (ca niște) *descântece*” (*Fontes*, I, 608—609). Am citat aceste texte pentru a preciza vechimea folclorului la daco-români, necunoscută istoricilor (*Ist. lit. române*).

Am la îndemână pe **Ioan I. Garofoiu**, *Cântece populare de Crăciun* (Pitești, 1936). În colindul *Căpitanul Bădiță Gheorghiță*, refrenul „*Ler Doamne*” se repetă după fiecare vers (p. 17). La fel în colindul „*Leu cu Leu s-au lăudat*” (p. 18). Altă variantă, „*Leul când s-o lăudat*”, are același refren „*Ler Doamne*” (p. 18—19). În colindul „*Măturând*...” se repetă refrenul „*Leroi leo, Doamne*”! (p. 21). Colindul „*Sus boeri*” începe așa: „*Lerului, mărului*”. Cu acest vers se încep toate strofele (p. 31). În colindul: „*La poartă la Ștefan Vodă*” găsim refrenul „*Lerului, Domnului*”! (p. 36). În colindul „*Prin cel cer*” se repetă refrenul „*Oi! Lerului, Domnului*”. Tot aici găsim versurile: „*Împăratul nu-i acasă / Oi! Lerului, Domnului, / Împăratu-i la vânat*...” (p. 42). În colindul „*Maria se preumbla*” aflăm refrenul „*Hai, Lerui Lerui Doamne*” (p. 45—46). Tot la Garofoiu am găsit colindul „*La leaz, la pârleaz*”, cu textul: „*Lerului, La leaz, la Pârleaz, / Oi! la lină fântână, Lerului / La colț de grădină*” (p. 42).

O lucrare mai nouă a scos diaconul **Nicu Moldoveanu**, *Repertoriu coral* (Edit. Inst. biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1983). Acesta are un bogat material în problema care ne interesează. Deși accentul este pus pe textul muzical, găsim multe elemente literare în problema „*Ler*”. În colindul „*Lerui ler*”, după versurile „*Pace pe pământ, / Pace sus în cer*”, urmează refrenul „*Hai lerui ler*” (p. 308—309). În colindul

„În locașul lui Crăciun", refrenul este *„Hai, Leru lui Doamne"* (p. 317). În colindul *„Astăzi se naște Hristos"*, găsim refrenul *„Lerui Ler"*, *„Lerui Doamne, Lerui, Ler"* (p. 317). În *colindul lui Moș Crăciun*, aflăm că acesta vine *„din altă lume, / Din țara lui Lerui Ler / Ne-aduci pe Domnul din cer / Din țara lui Lerui Ler"* (p. 334—335). La pag. 336—337, găsim colindul *„Lerui Ler"*, și aflăm textul: *„Lerui Ler, Lerui Ler / Sus pe cerul înstelat, / Mândră stea s-a arătat / Și cu flori de măr în mână / Se coboară peste stână, / Îngerii cântând în cer, Lerui Ler"*. Refrenul (se repetă).

În colecția *Poezii populare românești II* (culegere de **Ion Nijloveanu,** Editura Minerva, București, 1989, p. 277—278), aflăm *Colind de familie: „Supt ăl măr mare'nflorit"*, cu refrenul *„D-oi Lerui, Lerui"*.

Mă opresc aici cu citatele din colindele de Crăciun (Nașterea Domnului Iisus Hristos). Am arătat cu alt prilej că onomasticul *Crăciun* (= creațiun) *se identifică cu Iisus Hristos — Creatul*, cel care la 325, în Sinodul de la Niceia, a fost inlocuit cu „Născutul" („Născut, iar nu făcut", creat). Citat din Colind: *„Că s-a născut Domn prea bun / Numele lui e Crăciun / Că s-a născut Domn frumos / Numele lui e Hristos"*. (Pr. D. Bălașa, *Cuvântul românesc Crăciun*, extras din MO, 1973, p. 97, 140).

Tot în legătură cu identitatea Crăciun — Iisus Hristos, din *Repertoriul coral*, al diaconului **Nicu Moldoveanu,** citâm colindul *„Moș Crăciun"*: *„Ia sculați, creștini sculați / Că vă vine Moș Crăciun / Mititel și înfășețel / Cu scufia de mătase..."* (p. 292). Sau *Colindul lui Dumnezeu*: *„...Dumnezeu prea bunul / Ne-a trimis Crăciunul /, Cu har și bucurie / Și la noi să fie..."* (p. 334). Deci, Crăciun este Iisus Hristos.

CINE ESTE LER?

Cine este acest Ler, care apare în colinde sub multiple forme, dintre care eu am citat numai o parte? Este un personaj istoric? L-am căutat în dicționare și iată ce am aflat:

1. *Dicționarul Academiei* (II, partea II-a, p. 163), *ler*: 1. *„Grup* de sunete în variante multiple, care dă — repetat ca refren sau între sunete — un anumit colorit eufonic poeziilor noastre populare cu caracter mistic (colinde, descântece etc.)"; 2. (În Hațeg) Melodia după care se cântă o colindă. *Așa o colindă poate avea mai multe leruri"*. 3. „Numele unui personaj mitic ce apare în colinde, basme, ghicitori și zicători, sub formele *Lar, Ler, Lei, Ler-împărat*, (mai rar în Transilv.) *Lăr-păcurar, ...Lerui-domn, Leroi Ler-Domnul* sau *Reliu — Domn..., Daleon"*. Alte variante sunt: *lar, lel, lir, lăr, lâr* —. Aceste ultime forme se aud în multe variante întregite adesea cu: *Domn, Doamne, Domnule, Domnul, Domnului* etc. (Vezi și Ion Popescu Sireteanu, 200).

2. În *Dicționarul limbii române literare contemporane*, vol. II, Editura Academiei Republicii Populare Române (București) 1956, p. 749: „LER, *interj. Grup de sunete care repetat servește ca refren în poeziile noastre populare, mai ales în colinde: Astă seară-i seară mare, Florile dalbe, Ler, de măr.* Teodorescu, P. P. 17". Autorii acestui dicționar, academicieni și specialiști, sunt aproape o sută de persoane.

3. *Dicționarul limbii române moderne*, Editura Republicii Populare Române, București, 1958, p. 454: ,,LER, *interj. Cuvânt care servește ca refren în colinde* (Var.: Leroi, leroloi, lerui, lerului *interj.).* Tot aici LEROI interj. v. Ler 1. / LEROLOI interj. v. Ler 1. / LERUL interj. v. Ler 1. / LERULUI interj. v. Ler 1. / LER 2 *var. reg. vreme, timp*". Lucrarea aceasta este elaborată de Institutul de lingvistică din București al Academiei R.P.R.

4. Altă lucrare: Ana Caranache și Vasile Breban, *Mic dicționar al limbii române*, Editura Științifică, București, 1974, p. 396: ,,*ler interj.* (Și formele *leroi* și *lerui.) Cuvânt care servește ca refren în colinde*", ,,lerui" a (se) cânta o colindă după melodia ei".

5. *Dicționarul explicativ al limbii române*, DEX, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975, p. 497: ,,LER *interj. Cuvânt care apare ca refren în colinde, cărora le dă un anumit colorit euforic* (Var: leroi, leruloi, lerui, lerului interj. (— Probabil lat. (Ha)llelu(iah, Domine). / LEROI, LEROLOI, LERUI, LERULUI, toate interj. și se trimite la *ler*.

6. *Mic dicționar enciclopedic*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura științifică și enciclopedică, București, 1978 (cu peste o sută de colaboratori), la p. 551: ,,LER *interj. Cuvânt care servește de refren în colinde*".

7. Vasile Breban, *Dicționar al limbii române contemporane*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1980, p. 318: ,,*ler*, interj. Cuvânt care servește ca refren în colinde. Var: *lerui* interj. / *lerui* interj. v. *ler*".

8. Cercetătorul **Vasile Bogrea** caută și crede că a găsit apelativul *ler(iu)* = vremea când cineva este în floare (un om); vremea încrucișării la vite, i-a trecut *leriu*, a îmbătrânit (*Pagini istorico-filologice*, Editura Dacia, Cluj, 1971, p. 221—222). El nu observă că în cele mai multe cazuri este vorba de ,,*Ler împăratul*".

9. *Al. Rosetti* scrie că LER ÎMPĂRAT este nume propriu, ,,personaj legendar". ,,*Să te duci la fetele lui Ler împărat*" (Valea cu Apă, Gorj, *Șez.* X, 25. Gresia, Teleorman, Tocilescu 656...); (Al. Rosetti, *Limba descântecelor românești*, Editura Minerva, București, 1975, p. 114). Tot academicianul Al. Rosetti și adepții săi cred că ar fi vorba de refrenul ebraic ,,*Aleluiah*", în românește *Aliluia* (= Lăudați pe Dumnezeu); HALLELUIA DOMINE. De fapt Al. Rosetti relua concluzia lui *D. Dan* (din *Noua revistă română*, III, p. 85—86), care credea că e vorba de invocația din *Psaltirea* lui David.

10. O analiză a celor mai multe discuții cu privire la acest subiect o face **Ion Popescu-Sireteanu** în lucrarea sa *Limbă și cultură populară*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1983, p. 193—221. Titlul capitolului formulat de Ion Popescu Sireteanu este acesta: ,,UN REFREN PĂSTORESC: (H)OI LERUI LER INTERJECȚII ȘI DERIVATE". În 29 de pagini, autorul trece în revistă aproape întreaga bibliografie cu privire la *Ler*. El combate opinia lui T. Raica din ,,*Noua revistă română*", IV, nr. 38, p. 53—57, care susține că ,,slav. *Lelum*, *Lel* și *Leliu* au putut deveni, prin disimilație, în românește *Lerum*, *Ler* și *Leriu*... și că *ler* are origine slavă" (Ion Popescu Sireteanu, *op. cit.*, p. 195). Tot de la acest autor aflu de termenul *Ler* împrumutat de la daco-români de ,,scriitorii raguzani" și că **Anton Balotă,** în revista ,,*Ethos*", II (1942—1943) fasc. 1—2, (p. 198—202), *Ler* ,,*este probabil un zeu autohton*" (Ion Popescu-Sireteanu, *op. cit.*, 199).

Influențat — probabil — de **Tache Papahagi** care în încheiere scrie că în cazul nostru, *,,colinde semi-religioase cu caracter mai mult pastoral, puteau fi create de oameni din popor... pot fi considerate ca fiind mai vechi decât cele religioase, că sunt chiar străvechi" (Mic dicționar folcloric,* Editura Minerva, București, 1979, p. 161), *Ion Popescu-Sireteanu* apreciază *,,caracterul nemistic și vechimea colindelor românești"* (p. 205). În încheiere consideră că ,,*un refren* dintr-un cântec despre *oile pierdute,* diversificat în nenumărate variante, dar care va fi fost, probabil, *oile lui, d-oile lui,* sau *oile oi,* a putut duce la refrenul de astăzi" (p. 207).

11. Am cercetat și opera lui Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală* (Editura științifică și enciclopedică, București, 1989, p. 296—297). Acesta, la articolul *Ler 1,* amintește un presupus zeu al mării în mitologia celtică din Irlanda, și *Ler 2,* care apare în folclorul românesc, mai ales în colinde, ,,de origine obscură". Citând etimologiile propuse, aflate în colinde și epode (descântece) ,,*Ler* sau *Leru* a fost fie un împărat fabulos de la care au început colindele, fie însuși Dumnezeu". Ler împărat ,,are o fiică nemuritoare și veșnic tânără cu care se însoară Făt Frumos (basmul *Făt-Frumos și fata lui Ler Împărat,* col. N. D. Popescu); Leru împărat este ursit să se prefacă în rouă dacă se va întâlni cu Soarele (basmul oltenesc *Domnul de Rouă,* cules și versificat de Dim. Bolintineanu)". Concluzia lui Victor Kernbach este că ,,*Ler* este de fapt un evident *mitologem,* iar identificarea cu Dumnezeu sau cu un împărat fabulos trimite la un mit arhaic pre-roman; cunoscându-se formațiunea statală celtică (de tip cultural la Tene) ce a coexistat cu populația dacică, de asemenea relațiile de schimburi materiale și spirituale între cele două etnii, etimonul celtic *ler* nu pare total imposibil, ceea ce însă nu explică și structura refrenului ritual și a personajului mitologic din folclorul românesc" (p. 29 7. Vezi și p. 382).

Cum vedem, problema este încă nerezolvată. *Este ler o interjecție* cum spun autorii dicționarelor citate? Cei mai mulți folcloriști înregistrează acest cuvânt, ca nume propriu. Foarte puțini au fost cei care au înregistrat acest cuvânt cu inițială mică. Din folclorul colindelor reiese clar că *Ler a fost un mare împărat,* că avea *curți domnești,* că *avea fete frumoase,* avea o țară, ,,Țara lui Ler" — (Vezi colecția Pr. **Al. Stănciulescu-Bârda,** *Colinde și cântece de stea,* Editura Cuget Românesc, Bârda, 1991, p. 21, 25, 28, 29). Este un personaj benefic la daco-români. Cu el se încep colindele noi, continuatoare ale celor vechi în care se adora împăratul. În descântece apare un *personaj malefic,* cu același nume propriu: *Ler împăratul.* Acesta din urmă este identificat și cu Irod. Descântătoarea trimite *deochiul* ,,la fata lui *Ler împărat* (Teodorescu 367); *Ler împărat* în descântece este tatăl strigoaicelor, moroaicelor *(ibidem,* p. 387). În alt descântec, ,,*buba*" este trimisă ,,*la fetele lui Ler împărat*" (Tocilescu, I, 609); *,,Fetele lui Ler împărat, Ele te-au scuipat" (Ibidem,* 656); *,,Să te duci, iar să te duci la fata lui Ler împărat"* (Crețu, p. 155). (Citat după Ion Popescu Sireteanu, p. 205; Vezi și Al. Rosetti, *Limba descântecelor românești,* București, 1975, p. 114).

Ler împăratul nu poate fi interjecție, oricât ar continua autorii dicționarelor să ne convingă de aceasta. ,,Ler împărat" este prea clar pentru a face grava eroare că avem de a face cu o interjecție și nu cu un nume propriu, oricât ar fi unii dintre autori specialiști și chiar academicieni. Izvoarele etnoistorice trebuie interpretate critic și real. *Interjecțiile* sunt numai unele, necesare versului: *,,Oi! da, d-ai! dai! o! Hai! Holeleu! ,,Hoi!"* O derută a provocat faptul că anumiţi culegători de colinde şi de folclor, au scris onomasticul Ler şi derivatele lui, ca nume comune, cu iniţială minusculă, şi nu ca nume proprii, cu iniţială majusculă. Primul dicţionar al Academiei, îl consideră — aşa cum am arătat — un ,,personaj mitic".

DIMITRIE CANTEMIR

În timp ce lucram la studiul *De la Zalmoxa la Galerius cel Bătrân împăratul Daciei Mari,* am găsit interesanta consemnare a savantului **Dimitrie Cantemir** în legătură cu Ler împăratul. În *Hronicul vechimei a romano-moldovlahilor* (ediţia Gr. Tocilescu, Bucureşti, 1901, p. 216), el consemnează că a aflat de la Preda Stambol că ,,*în Ţara Românească, aproape de Dunăre, pe malul Oltului, să să fie văzând nişte temelii ca de cetate, cărora ţăranii de pe acolo lăcuitori, din bătrânii lor apucând, le zic Curţile lui Ler înpărat, precum şi în colindele anului nou, şi astăzi au luat de pomenesc: Ler Aler Domnul; care nume sună* **Avrelie Avrelian**". De la Cantemir **Petru Maior,** scrie despre Aurelian: ,,*Acest preastrălucit împărat şi bărbat ostaş, născut în Dachia, şi de Eutrapie cu Marele Alexandru şi cu Iulius Chesar asemânat, nici astăzi nu e zăuitat la români carii, în cântecele sale ce se zic colinde, îl numesc,* **Ler,** şi şi **Oilerum domn**" *(Despre vechimea şi continuitatea Românilor,* Editura Militară, Bucureşti, 1989, p. 206).

Cel dintâi cercetător român care dezleagă problema Ler, este **Al. T. Dumitrescu,** care în ,,*Noua revistă română*", 1901, nr. 41—43, spune că *Ler — împărat, Ler — domnul este numele împăratului Galerius.* Tot Al. T. Dumitrescu (1911—1913) reia problema şi identifică *Curţile lui Ler împăratul,* cu ruinele oraşului Romula aflat în prezent pe raza satului Reşca (fost Recica, jud. Romanaţi).

I. Budai-Deleanu, în *lexicon românesc nemţesc,* scria că *Leru* este ,,*un cuvânt obişnuit încă la poporul din Transilvania, îndeosebi în colinde sau în cântece de Crăciun, în forma* **Leru doamne** *care se repetă după fiecare vers sau strofă*" şi că este cunoscut şi ca *nume propriu ,,al celui mai strălucit şi mai puternic împărat", Leru*-împărat" (Ion Popescu Sireteanu, op. cit., p. 195—196). E de mirare că problema nu a fost rezolvată, după ce **N. A. Constantinescu** oferea premize benefice. Acesta, (în *Dicţionar onomastic românesc,* Editura Academiei R.P.R., 1963), analizând onomasticul ,,*Ler, -a, -eni, -escu, -ul* etc." trimite la *Galerie* 5 şi la *Valerian* I 2 (p. 95). La Galerie 5 (p. 65) scrie textual: ,,cu apoc.: *Ler/ul* t(oponim); *-a* b(ărbat), olt(ean) 1662 (AO, XVII, 311); b(ărbat) din Patîrlage (16, B, III, 267); *Lero,* popa (16, B, IV, 206); *Ler/escu,* Dincă (Filiti); -easca t(oponim); *-eni, -escu, -eşti, -işani* sate. *Galer* numele împ. roman, persecutor de creştini, apare des ca nume monahal şi laic; nefiind n(ume) de sfânt el trebuie pus în relaţie cu Valerie, (...în *Acta Sanctorum,* Bruxellis, 1902) *Ualerie,* sau cu Valerian şi Valerin. Frecvenţa lui explică derivatul Ler. Există şi Kaleria, din Cesareea Palestinei (Sinaxar), care ar putea explica folosirea numelui de monahi; pentru g = K sunt şi alte exemple. Pentru ,,Lerul Ler" din colinde, — duplicarea lui ,,Ler", fiind o simplă reducere ca în ,,lie-ciocârlie"; v(ezi) şi etim. lui Al. Rosetti din subst. aleluia" (p. 62).

La onomasticul *Valerian*, tot *N. A. Constantinescu:* ,,c(on)f(eră) (compară) *Valerin* și *Veler*, în folclor; *Valerom*, refren în folclor (N. Păsc(ulescu), *Literatură populară românească*, București, 1910). Cu afer. *Ler* împărat *(Buletinul Comisiei istorice a României*, vol. VIII, 49); *Ler/escul*, 1654... *-ești*, *-eni*, *-ișani*, sate și toponime, nume de bărbat etc. (p. 166)". Cu aceasta am terminat opiniile și analiza pertinentă făcută de N.A. Constantinescu. Și ca să închei documentația, trec la **Christian Ionescu** *(Mică enciclopedie onomastică*, București, 1975), care, la onomasticul *Valeriu*, face un istoric, trece la verbul *Valere* a fi puternic. Când se făceau recrutările la romani, primii trecuți pe liste erau cei numiți Valerius. ,,*De la Valerius, în epoca imperială au derivat* **Valerianus, Valeriana** și **Valerinus**. *Prezența lui* **Valerie, Valerian** și **Valeriu**, *în onomastica noastră Veche ridică însă câteva probleme, care n-au fost rezolvate încă, referitoare la proveniența unor vechi forme populare* **Velerin, Veler** și **Ler** *binecunoscute în folclor. Interesantă este figura legendară a lui* ,,*Ler împărat*" (probabil legat și de ,,Leruri Ler" din colinde), *pus în legătură fie cu numele amintite, fie cu* **Galer-(ius)**; și **Galerius** și **Valerian** (ne referim la împărații romani cu aceste nume) *au avut legături cu regiunile de la Dunăre, ultimul luptând chiar aici cu marcomanii, goții, carpii și sarmanții* (lucruri mai sigure se vor putea spune probabil numai după o comparație a onomasticii folclorice din întreaga zonă balcanică)". Tot *Christian Ionescu* amintește mai multe personaje, între care Publius Licinius Valerianus, împărat roman între anii 253—260 etc." (p. 280—281).

Când am elaborat un mare studiu intitulat *Dacii de-a lungul mileniilor* (din care am publicat câteva capitole), am ajuns la concluzia că din neamul gigantic al Tracilor s-au evidențiat câteva ramuri pornind din aceeași etnie: *Dacii* și *Geții*, *Ramanii* sau *Romanii*, *Basii* sau *Bessi* ș.a. Aceste ramuri tracice surori erau foarte răspândite în lumea veche, din Corona Montium, cu Dochidava, Ramidava, Rama, Troia de unde a pornit Eneas. Acesta a fondat Rama sau Roma în peninsula italică. Cele mai puternice ramuri au fost a Dacilor și aceea a Ramanilor (Romanilor), care inițial vorbeau aceeași limbă tracică, *lingva rustica*. Dintre Daci, Romanii din Dacia s-au evidențiat și au dat pe cei doi, *Ler*, împărați, ce apar în colinde. În legătură cu această temă, m-am oprit la informația păstrată de **Dimitrie Cantemir**, amintită mai sus: *CURȚILE LUI LER ÎMPĂRAT*, de pe malul Oltului, imediat la nord de Dunăre. În această lucrare am un capitol destul de interesant, inedit în istoria Daco-României, intitulat *Galeriu cel Bătrân și Galeriu cel Tânăr = Ler împăratul* (Vezi **Pr. D. Bălașa**, *De la regina Hestia la împărații Daciei Galerius del Bătrân și Galerius cel Tânăr*, în revista ,,*Renașterea Daciei*", 1993, nr. 4. Vezi și *Idem, Imperiul dacic...*, în *Avant Post*, 1992, nr. 3—4, p. 22). Pe aceștia istoria universală i-a identificat cu *Galerius Maximianus și cu Caius Galerius Valerius Maximinus Daia sau Dacul*. Ca să pot trata mai în clar pentru lectorul amator, am numit pe cel dintâi, *Galeriu cel Bătrân* și pe cel de-al doilea *Galeriu cel Tânăr*. Galeriu cel Bătrân, după documentația istoriografică, a fost fiul Romulei, o dacă din localitatea Romula din Daco-România, unde în prezent este gara Romula (între gările Piatra Olt și Caracal). Numele soțului Romulei nu ne este cunoscut. Probabil că ea descindea dintr-o veche familie regală dacică. Galeriu cel Bătrân a fost ginerele lui Diocletian. A avut soție pe Valeria. Inițial a fost un presecutor al Creștinilor, urmând politica socrului său Diocletian. În 305 a devenit împărat august și în 311 a dat *primul decret de libertate religioasă pentru creștini, obligându-i ca în rugăciunile publice să se roage și pentru împărat și familia sa.* Decretul a fost începutul unei vieți noi în imperiu, viața liberă creștină. *O explozie de bucurie a fost manifestată în rugăciunile publice și în colinde.* Galeriu cel Bătrân era cunoscut în *Imperiul Dac* (decretat de el în 305) sub numele popular de LER ÎMPĂRATUL. *Arcul de Triumf de la Salonic*, ridicat de el, reprezintă apogeul dacismului în lumea antică ș începutul Evului Mediu. A avut ajutători doi mari comandanți de oști, pe Galeriu cel Tânăr (nepotul său de soră) și pe viitorul împărat Constantin cel Mare. Galeriu cel Tânăr a fost feciorul unei fiice a prințesei Romula, al cărei nume nu-l cunoaștem. El a urmat, ca cezar și august, noua politică a unchiului său Galeriu cel Bătrân, până în 313. *Sextus Aurelius Victor* spune că Galerius (cel Bătrân) „*se născuse în Dacia Ripensis din părinți păstori de vite și de aceea era poreclit Armentarius. Era om frumos în trup, vestit și norocos ostaș*" (Petru Maior, *Istoria*, 191). Menționăm că *armentarius* era nu numai un păstor ci mai ales un negustor de vite, pe care le cumpăra din Dacia nord dunăreană și le vindea în sudul Europei. Înainte de a ajunge împărați cei doi nu au fost niște simpli *ciobani* cum crede **Ion I. Russu** (*Elemente tracogetice în imperiul roman și în Byzantium*, Editura Academiei R.S.R., București, 1976, p. 52—54). Galeriu cel Tânăr se numea și Dara (sau Daia sau Dacul = Daca dictus). Cei mai mulți istorici vorbesc numai de un singur împărat *roman* (și nu *dac*, precum ar trebui) cu numele de Galerius. Am urmărit cercetările arheologice de la Romula (com. Reșca, jud. Romanați) și am mers de câteva ori să văd ruinele *Curților imperiale ale lui Ler Împăratul*, două figuri istorice reale: *Galeriu cel Bătrân* și *Galeriu cel Tânăr*. Cine n-a văzut Romula, nu poate să scrie ceva în legătură cu tema „Ler Impăratul". *Colindul de păcurar (Dicț. Academiei*, cit.) trebuie pus în legătură și cu cei doi Ler, unchiul și Ler nepotul — împărați ai Daciei Mari.

Velerin și *Veler* reprezintă apelativul ce se referă tot la cei doi împărați (Galerius cel Bătrân și Galerius cel Tânăr). În numele lor întreg după tradiție aveau și pe acela de Valerius: 1. Caius Galerius Valerius Maximianus și 2. Caius Galerius Valerius Maximianus-Daia între anii 305—313 (Vezi I.I. Russu, *op. cit.*, p. 41—47 și 52—55).

Concluzii: LER, LEROI LER, cu toate formele grafice cu care apare în colinde, în descântece și în basmele daco-române, *nu este interjecție, nici un mitologem, ci un personaj real, o reminiscență etnoistorică a celor doi împărați (cezari și auguști) ai Imperiului Daciei Mari, între anii 305—313* (în timp ce Imperiul roman era desființat). *LER, ca personaj negativ, apare în descântece, iar ca personaj pozitiv, apare în colindele și în basmele daco-românilor.*

LER este cel mai frumos nume în Povestea neamului.

Istoria și etnogeneza daco-românilor, chiar pentru elevi, trebuie să înceapă cu Regina Dacia (Hestia, Vesta), cu Regele Zalmoxa, să ajungă la Galeriu cel Bătrân și la Galeriu cel Tânăr, cunoscuți în popor până azi sub numele de LER ÎMPĂRATUL, cu apartenența statală dacică de Salonic și apoi de Constantinopol sub Constantin cel Mare, cu Vlahernus, cu Justinian, cu *Morut*, cu *Menu Morut — princeps maior* în cele zece ducate (dependente de

Constantinopol) până astăzi. Argumentația adusă de Preotul academician *D-tru Stăniloae* în sensul dependenței de orient este incombatabilă. Susținerile lui *Virgil Rațiu* (publicate în *România Liberă*, 1994 aprilie 5, p. 2) sunt partinice. Prezența Sf. Ap. Pavel de Salonic și în Macedonia, precum și a Sf. Apostol Andrei la Dunăre, ca și vocabularul creștin ortodox esențial, diferit de al Apusenilor, sunt argumente suficiente.

Repet: Ler nu este o interjecție, nici un personaj mitologic, ci numele celor mai de seamă împărați daco-români: Galerius cel Bătrân (+ 311) și Galerius cel Tânăr (+ 313) dar nu numai atât. Această identificare datează colindele, basmele și incantațiile respective pentru istoria literaturii noastre, situându-o în fruntea celor mai vechi popoare.

PERSONAJE MITOLOGICE MALEFICE

—SPIRITE ALE PĂDURILOR, APEI, NOPŢII—

ANTOANETA OLTEANU

Alegerea tipurilor de personaje analizate în prezentul referat a fost determinată de motive obiective, legăturile dintre personajele mitologice de mai sus (în continuare abreviat PM) fiind foarte strânse, condiţionate genetic. Abordarea temei din punct de vedere evolutiv a generat, însă, ca necesară, lărgirea ariei personajelor cercetate, din dorinţa de a avea o privire de ansamblu, cât mai cuprinzătoare, a fenomenului studiat. Extensia la nivelul PM nu a dus, obligatoriu, la o amplificare a volumului datelor antrenate, ci a contribuit, într-o măsură considerabilă, la sistematizarea materialului, la identificarea particularităţilor comune tuturor acestor tipuri de personaje şi la conturarea metodei de lucru, indicată de însuşi materialul folosit.

Cu foarte mici diferenţe, care fac posibilă identitatea personajelor, conturarea unor tipuri aparte, specifice, credinţele populare utilizează un material mitologic din categoria arhetipurilor, generat de o reprezentare primară, generală asupra lumii, dezvoltată mai apoi în variate subtipuri, subdiviziuni, fiecare purtând, însă, marca generatoare, primordială. Aceste caracteristici comune se observă, din schema de descriere a PM, la mai multe nivele de reprezentare: ipostaze, înfăţişarea exterioară, geneză, timpul acţiunii, activităţi caracteristice, acţiuni care se bazează pe contactul cu obiectul etc.

Fără îndoială, majoritatea clasificărilor PM s-a făcut în funcţie de locul *specific* de acţiune a spiritelor, el fiind cel care, dintr-o trăsătură de condei, adesea extrem de categorică, impunea şi înfăţişarea exterioară, elementele specifice de geneză, activităţile caracteristice etc. În studiul nostru vom face abstracţie de acest element ordonator (care, totuşi, nu este unicul) şi vom încerca să grupăm personajele după funcţii şi, de aici, după înfăţişarea exterioară impusă de acestea, elementul determinat fiind, de această dată, timpul de desfăşurare a acţiunii, în cazul de faţă, NOAPTEA.

Personajele malefice acţionează prin excelenţă noaptea şi, aproape fără nici o excepţie, în acelaşi interval de timp de la căderea serii sau miezul nopţii până la cântatul cocoşilor. Atunci întâlnim **spirite ale aerului ielele, cele ale nopţii (personificarea nopţii), ale apei, pădurii, casei, zmei şi zburători.** Spaţiul în care acţionează de obicei este, adesea, depăşit, ca spaţiu arhetipal conturându-se, însă, casa, pădurea, spaţiul acvatic. Acţiunile întreprinse de ele sunt, în general, îndreptate împotriva vieţii omului şi apar în egală măsură la oricare dintre aceste personaje. Totuşi, excepţie fac **zburătorul, zmeii** şi **duhurile casei,** care numai parţial participă la acest sistem de arhetipuri, din cauza strictei lor specializări; **zburătorul** şi **zmeul** sunt personificări ale unor funcţii (dorinţa sexuală, respectiv personificarea furtunii); **spiritul case** împrumută, la rându-i, unele din funcțiile sale caracteristice altor personaje, care le dezvoltă diferit (personificarea dorinței sexuale, a coșmarului, chinuirea animalelor etc.).

Oarecum mai compact se grupează, atât în ceea ce privește ipostazele, cât și funcțiile caracteristice, spiritele aerului, pădurii, apei și nopții. Unele credințe populare aveau în vedere ideea de arhetip, prin contopirea unor tipuri diferite de personaje mitologice, care apar acum ca variante ale unui model abstractizat. Bulgarii credeau că **samovilele** care locuiau în apropierea copacilor erau deosebit de rele și ursuze, în timp ce surorile lor din apropierea apelor, sau care își desfășurau activitatea în poienițe erau vesele și benigne (Vinogradova — Tolstaia, p. 30).

Și polonezii credeau că **boginki** sunt de două feluri — cele care acționează lângă ape sau lângă păduri (Krzyzanowski, p. 45). Tot la polonezi **krasnoludki** spirite de tipul elfilor, spiridușilor, apăreau ziua în pădure, iar noaptea veneau în casele oamenilor (Sannikova, 1990, p. 360).

La slavii de sud, la bulgari și sârbi, **vilele** pot avea în stăpânire pomi, ape. Dacă un râu este lângă un pom, vila pomului este și vila râului (Ciaușanu, p. 233). Vilele pot patrona și munți, peșteri, nori, lacuri.

Credințele bielorușilor conturează imaginea **rusalkăi** cu un duh al pădurii, al vegetației, câmpului, mai puțin cu însușiri acvatice, așa cum și-o reprezintă rușii, ucrainenii. Mai mult, la ruși, ca la polonezi, prezența rusalkăi, spirit al pădurii, apelor, se întâlnește adesea și în case.

Reprezentările omului primitiv, cele care pun în centrul lor existența și caracteristicile acestor tipuri de spirite sunt un rezultat al gândirii animiste. Ca etapă a gândirii prereligioase, personificarea obiectelor, mai ales a fenomenelor naturii, investirea lor cu atribute ale ființei umane, a generat un sistem de reprezentări, din dorința omului de a-și explica fenomenele enigmatice din natură, din viață.

Potrivit concepției animiste, lumea era populată de o puzderie de ființe supranaturale, mai mult sau mai puțin binevoitoare, cărora li se atribuia tot ceea ce se petrecea în natură.

Cu timpul, imaginea asupra spiritelor s-a schimbat. Demonii, spirite binevoitoare sau nefaste, vor fi considerați, în religiile primitive, duhuri, de obicei rele, cauza tuturor nenorocirilor, bolilor, morții.

Până la reprezentările maniste de tip patronal, întemeiate pe cultul strămoșilor, reprezentările mitologice au depășit stadiul animismului, prin conturarea existenței demonilor. Demonii — mai precis, **daimonii** (având un sens mai larg), erau reprezentarea generală, a arhetipului — nefiind nici zei, nici anti-zei, ci, așa cum spunea Rudolf Otto, „un pre-zeu, o formă inferioară, neevoluată, latentă,a numenului, din care se va ivi, treptat, ca o întruchipare superioară, zeul" (Otto, p. 96).

Pentru a exemplifica, vom prezenta o serie de credințe referitoare la stihia vegetală și acvatică. Spaima în fața pădurii era caracteristică în special pentru oamenii de la câmpie, îngroziți de necunoscutul mării vegetale. La popoarele silvestre, unde pădurea este însuși mediul de viață al omului, spiritele pădurii existau, sub varianta patronală, mai puțin ca demon malefic. La andamanieni **Eremceagala** era unul dintre cele mai temute spirite ale pădurii, care-l rănea sau ucidea pe om cu săgeți nevăzute (Tokarev, 1957, 107). În Dahomey, gemenii — manifestare tipică a sacrului, erau considerați copiii duhurilor pădurii, la care se întorceau după moarte (Tokarev, 1991—

1992, I, 175). Triburile bantu din sud-estul Africii credeau că râurile sunt populate de demoni sau spirite malefice; când traversau un râu necunoscut, ei trebuiau să le câştige bunăvoinţa, aruncând în apă un pumn de cereale sau alte ofrande. La început, jertfele se aduceau, probabil, însăşi stihiei, apei, mai apoi personificării acesteia, spiritului respectiv (Frazer, 1990, 300).

La zuluşi se spunea că în orice apă curgătoare era un duh, care prindea umbrele (sufletele) celor ce se uitau în apă (Ciauşanu, 203). La baganda, în Africa centrală, călătorul, înainte de a trece un râu, îi cerea permisiunea duhului, dăruindu-i în schimb câteva boabe de cafea. Dacă omul era dus de curent, tovarăşii de drum nu încercau să-l salveze, temându-se ca duhul să nu-i ia şi pe ei (Frazer, 1990, 300—301).

Vechii celţi, în timpul mareelor, când marea inunda litoralul, intrau în apă şi o loveau cu suliţele şi săbiile, crezând că astfel îl pot speria pe însuşi Oceanul (Frazer, 1990, 303). Românii credeau că apa mare, când venea sălbatică, din cauza ploilor sau a topirii zăpezilor, era stăpânită de duhuri rele (Gorovei, 1915, 9). Până şi fântânile, în general considerate ca lăcaş al duhurilor bune, trebuiau să primească jertfe, mai ales copii mici, ,,pentru că ei se îneacă mai des în fântâni'' (Ciauşanu, 203).

Caracteristică pentru orientarea puternic agrară din comuna primitivă era aşa-numita ,,mitologie inferioară'' (termenul a fost introdus de W. Mannhardt), care explica natura înconjurătoare după chipul şi asemănarea ,,marii familii''. Stăpân peste câmpii, păduri, ape, locuinţe, era un patron, asemeni strămoşilor, întemeietorilor neamului, care supraveghea un nivel al realităţii, ca un adevărat cap de familie.

Teoria manismului (avansată de H. Spencer) punea în legătură însăşi noţiunea de zeu cu reprezentările despre cultul strămoşilor, zeul fiind înţeles ca un strămoş generalizat, abstractizat. **Tritopatorii**, cei la care se rugau tinerii căsătoriţi pentru a avea copii, erau sufletele strămoşilor (stră-străbunici). Uneori erau numiţi spirite ale vântului, tocmai datorită credinţelor conform cărora sufletele celor morţi devin spirite ale aerului, iar spiritele care plutesc în vânt sunt suflete care au devenit libere (Rohde, 174). În legătură cu această reprezentare amintim şi credinţa, larg răspândită, conform căreia, când cineva îşi lua viaţa (sau când un om era ucis, când murea un vrăjitor etc.) momentul de trecere este fără excepţie însoţit de vânturi puternice, furtuni, care cu greu pot fi domolite.

Moartea nenaturală, înainte de termen, ca urmare a unui omor sau a unei sinucideri, atrăgea după sine credinţe particulare în legătură cu sufletul celui decedat. Pentru cel care a murit în condiţii nefireşti, sufletul era obligat să hoinărească, veşnic sau până la epuizarea sorocului, la atingerea vârstei la care, în mod normal, persoana ar fi murit. Se spune că aceşti morţi necuraţi bântuiau prin mlaştini, păduri, de cele mai multe ori aflându-se în strânsă legătură cu locul morţii. De regulă aceştia erau îngropaţi în afara cimitirelor, la hotare, la răscruci, în râpe, în mlaştini, sau, pur şi simplu aruncaţi în apă.

Toate aceste credinţe referitoare la existenţa sufletului, rătăcitor sau nu, au dus la generarea noţiunii de spirit, suflet care popula, stăpânea un anumit spaţiu (Tylor). H. Usener, în lucrarea sa *Gotternamen* (1896), evidenţia credinţa primitivului într-o infinitate de zeităţi, spirite, fiecare patronând o anumită activitate, un anumit moment din viaţa omului (Cocchiara, 424—425), abia mai târziu abstractizând, trecând de la senzaţii la reprezentări.

În mod asemănător la W. Mannhardt — *Wald- und Feldkulte* (Berlin, 1875—1877), duhul arborelui a dat naştere unui duh al pădurii (pornindu-se de la un arbore concret la ideea de arbore în general), care, la rândul său, ar fi fuzionat cu duhul vântului şi ar fi produs un duh general al vegetaţiei, nu de puţine ori fiind însăşi personificarea primăverii, a verii.

Populaţia mintira din peninsula Malacca se teme de presupuse duhuri ale copacilor, care trimit oamenilor tot felul de boli. Unele triburi din Sumatra credeau că în copacii bătrâni locuiau spiritele pădurii, care nu trebuiau să fie deranjate. Demonii silvestri australieni foşneau, fluierau şi se străduiau să-i prindă pe călătorii întârziaţi, care treceau printre copacii respectivi (Tylor, 372—376).

La slavii de sud se credea că fiecare copac avea duhul lui. Era interzisă tăierea copacilor bătrâni, în care locuiau astfel de umbre, deoarece încălcarea interdicţiei ducea la moartea imediată a vinovatului sau la îmbolnăvirea lui. Pentru a îmbuna spiritele, când era nevoie să se doboare un astfel de copac, se tăia, pe buturugă, ca jertfă, capul unei găini (Ciauşanu, 260—261).

La polonezi **kwik wił** era numit demonul care locuia în copac, manifestându-se şi după tăierea acestuia, prin ţiuitul lemnului aprins (Sannikova, 1990, 37, 355). Pe lângă interdicţia de a tăia copaci bătrâni, scorburoşi (la ruşi, polonezi, greci, malaiezieni, japonezi), credinţele menţionează anumiţi arbori, care sunt supuşi cu deosebire interdicţiilor. Românii cred că fiecare arbore are duhul lui; dacă duhul este bun, copacul poate fi tăiat fără nici un fel de problemă. Dacă duhul este rău, şi copacul va da un lemn ,,rău'', cu care nu era bine să clădeşti o casă (credinţă întâlnită şi la francezi, germani — Ciauşanu, 232). În unele părţi ale Transilvaniei se credea în existenţa unui spirit rău, care îi omora pe copiii nebotezaţi, numit **Baba Coaja**, şi care le închidea sufletele în tufişuri de soc, unde rămâneau până le putrezea corpul. Un asemenea spirit este întâlnit şi la danezi — **femeia-soc**, cea care răzbuna orice rău făcut socului. Se povesteşte că un om care ar fi tăiat un soc a murit în scurtă vreme. Se mai spunea, de asemenea, că un soc, aflat în curtea unei case, se plimba mereu pe la apusul soarelui, se uita pe fereastră, pândind dacă erau copiii singuri în casă. Pedepsea, de asemenea, gospodăriile în care se găseau mobile din lemn de soc (Gorovei, 1990, 182—183). În Anglia, Suedia se fereau, de asemenea, să taie soc fără a cere permisiunea ,,**bătrânei doamne**'', în caz contrar tăietorul îmbolnăvindu-se (Runneberg, 125; Spence, 108). Sacrificii propiţiatorii erau făcute şi în Germania, pentru a o îmbuna pe ,,**femeia din frasin**'' (Spence, 108). Ruşii credeau că cel ce va tăia un tei se va rătăci în pădure. Dar mai periculos era scoruşul. Bieloruşii îl considerau deosebit de răzbunător: cine îl rupea sau îl tăia murea în curând sau în locuinţa lui va deceda în scurt timp cineva. O credinţă asemănătoare este întâlnită la gruzini: când în soba aprinsă se punea un butuc de scoruş, se spunea că atât timp cât cenuşa respectivă va rămâne în casă (în vatră), bolile nu vor părăsi acea familie (Zelenin, 1937, 41).

Credinţa în duhurile arborilor ca spirite protectoare a apărut la un alt nivel de evoluţie a mentalităţilor. Papuaşii credeau că dacă un anumit arbore s-ar întâmpla să fie tăiat, ar pieri şi ei (Eliade, 284). Siamezii aduceau ofrande copacilor înainte ca aceştia să fie tăiaţi, crezând că nimfele — mamele copacilor — se puteau transforma în genii bune, protectoare ale construcţiilor ridicate din aceste lemne (Tylor, 373). Pentru a îmbuna spiritul pădurii, rămas ascuns în grinzi, după terminarea locuinţei, populaţia toradja din Celebes ucidea o capră, un porc sau un bivol, stropind toată lemnăria cu sângele lor (Frazer, 1980, I, 246). În credinţele cambodgiene, **arak** era unul din spiritele benefice, protectoare ale familiei. El locuia într-un copac sau în casă, fiind, la origine, probabil un strămoș uman, devenit spirit protector (Funk & Wagnalls, v. art.).

O reprezentare asemănătoare este întâlnită la suedezi. **Tomte** era spiritul unui strămoș, instalat într-un copac din apropierea casei. Dacă era tăiat, prosperitatea casei dispărea sau, după caz, putea fi păstrat în locuinţă, dacă din lemnul lui se făcea ceva, acţionând în continuare ca spirit tutelar (The Mythology of All Races, IV, 204). Indienii tlinkit credeau că cei ce au murit de moarte bună se instalau în ramurile groase ale copacilor bătrâni (Ciaușanu, 181). Unele triburi australiene considerau sacri anumiţi arbori, în care credeau că s-au transformat strămoșii lor. Ei vorbeau despre acești arbori cu respect și aveau grijă să nu fie tăiaţi sau arși. Asemănătoare este și credinţa, întâlnită la chinezi, după care copacii care cresc pe morminte sunt identificaţi cu sufletele celor răposaţi (Frazer, I, 242—243).

Fără îndoială, cele mai multe reprezentări sunt legate de moartea nenaturală, sau care a avut loc într-un spaţiu mitologizat, acestea fiind și cele mai simple și răspândite explicaţii privitoare la originea diferitelor spirite.

Multe credinţe spun că apa, pădurea sunt porţi de acces spre „cealaltă lume". Credinţa în sine nu este lipsită de un suport real, dacă avem în vedere o realitate astăzi dispărută. Mai de mult cimitirele erau amplasate în păduri, mai ales la locuitorii regiunilor silvestre, astfel încât continuarea „vieţii" sufletului în afara mormântului atrăgea după sine existenţa / credinţa într-un spirit tutelar, căruia i se atribuiau acţiuni specifice locului de acţiune. Unii morţi erau aruncaţi în apă, alţii — lăsaţi în pădure, fapt ce a dus la popularea acestor medii cu spirite. Alteori, ca în reprezentările neozeelandeze, sufletele morţilor mergeau în pădure, devenind spirite rele, care făceau rău tuturor (Miloradovici, 415). În miturile buriaţilor spiritele renumiţilor vânători deveneau patroni ai anumitor regiuni silvestre, ca recompensă pentru măiestria dovedită în timpul vieţii (Tokarev, 1991—1992, II, 49).

Cele mai îndreptăţite să fie răzbunătoare și să acţioneze corespunzător erau sufletele celor morţi/omorâţi în pădure. Conform reprezentărilor diferitelor popoare, ei erau fatalmente obligaţi să bântuie locurile în care și-au pierdut viaţa, putând, în schimb, să-i sperie, să-i facă pe oameni să se rătăcească. De multe ori efectul se limita la un spaţiu destul de redus: *„prin pădure de mergi noaptea, te rătăcește sufletul celor morţi în pădure; dacă calci pe locul acela, unde a murit cineva împușcat sau spânzurat"* (Niculiţă-Voronca, 492). O credinţă asemănătoare este întâlnită la rușii din Basarabia: dacă în pădure a fost îngropat un copil, mort nebotezat, și pe locul acela va călca cineva, omul se va rătăci sau va avea parte de alte neplăceri (E.P. Kazimir, 208).

Multe asemenea duhuri erau deosebit de asidue în racolarea de noi victime. Ceremișii credeau că duhurile pădurii deveneau oamenii morţi în pădure. Ca să scape de blestem, ei atacau alţi oameni, pentru că proaspăta victimă devenea înlocuitorul acestuia, noul duh al pădurii, respectiv al apei (Mansikka, 227).

Românii credeau că înecaţii umblau în zona locului morţii șapte ani, sau chiar „până când își împlineau anii de viaţă care le fuseseră scriși". Ei ieșeau pe uscat în nopţile senine. Astfel, *„s-a văzut o mulţime de femei, care* *întindeau pânzele pe mal, pe când altele spălau cămăși. Tot astfel s-a văzut un om spălând caii. Toate erau sufletele femeilor și bărbaților înecați pe vremuri în locul acela (...). Puterea răufăcătoare a celor înecați este atunci când ies la lună nouă, dar mai ales la ceasul în care ei s-au înecat. Aceste duhuri strigă, îndeamnă pe alții să se înece sau se prefac în oameni care sunt în primejdie, de a se îneca și-i strigă pe alții în ajutor. Dacă întâmplător sar drumeții să-i scape de la primejdie, înecații, bocindu-se după pereche, îi apucă pe cei vii de picioare și-i afundă în apă, unde își găsesc sfârșitul"* (Pamfile, 288—289).

Cele mai multe credințe explică originea diverselor spirite malefice ca fiind sufletele morților înainte de vreme, neavând o legătură directă cu spațiul care le va deveni mai târziu mediu de viață. În Coreea, sufletele celor care mor de ciumă sau la marginea drumurilor, ori cele ale femeilor care pier în patul de lăuzie își aleg totdeauna reședința în arbori (Frazer, I, 243).

Dacă în paginile precedente am încercat să prezentăm, sumar, cea mai frecventă modalitate de explicare a originii PM — ca fiind suflete ale morților, care bântuie diverși *topoi* (a se vedea, mai pe larg, indicele de motive anexat — cap. GENEZA), ne vom strădui, în continuare, să găsim o altă explicație, de adâncime, a acestui fenomen.

Așa cum am amintit, existența unui principiu arhetipal, comun, poate fi observată în structura de adâncime a tuturor acestor personaje — duhuri ale casei, pădurii, apei, aerului, nopții, fenomene ale naturii-meteo, zburător. Atât în ceea ce privește înfățișarea exterioară, cât și activitățile, funcțiile caracteristice, toate ne fac să ne gândim la existența unui principiu generator unic, NOAPTEA ca personaj malefic (Cf. „Conceptul de arhetip, care constituie un corelat necesar al ideii de inconștient colectiv, indică prezența anumitor *forme* în psihic, forme care sunt răspândite peste tot" — Jung, p. 6.). După cum însumează mai multe sau mai puține mitologeme, putem avea două *tipuri de personaje mitologice;*

a) personificare a nopții în general, a indefinitului, inexplicabilului: **duhuri ale nopții, aerului, apei, pădurii;**

b) PM — personificări ale unor funcții particulare ale nopții: **duhuri ale casei, meteo, zburător, dar și strigoi, diavoli, vrăjitori** (mai ales ca apariție nejustificabilă);

Interpretarea datelor cuprinse în indicele de motive va fi făcută urmărind manifestarea indeterminatului, a necunoscutului care acționează noaptea la mai multe nivele, ca efecte ale iluzionării: 1) vizuale; 2) auditive; 3) acțiuni caracteristice, specifice — predicate directe, ca rezultat al iluzionării; 4) acțiuni specifice — predicate indirecte (atribuite).

Contactul cu PM, realizat cu precădere noaptea, îl are ca subiect pe călătorul întârziat, aflat, ocazional, într-un spațiu de cele mai multe ori atipic: în pădure, pe câmp, pe drum — între două localități, în apropierea apei sau chiar în satul la ora aceea pustiu. Din punct de vedere psihologic, cadrul acțiunii își spune cu prisosință cuvântul — nici noaptea, cel mai adesea cu lună, nici locus-ul, probabil deosebit de pitoresc, dar lipsit de viață — viață omenească — neacționând liniștitor asupra persoanei pusă în situația de a se deplasa în aceste condiții.

Predispoziția călătorului de a recunoaște, a identifica în natură semnele supranaturalului, prezența PM, este cea care duce la slăbirea vigilenței, întunecarea rațiunii, iar „somnul rațiunii naște monștri"! Dacă în timpul zilei memoratele ce le au drept personaje principale pe ființele supranaturale nu se bucură de prea multă popularitate și credibilitate, noaptea până și cel mai rațional om poate ceda nervos, orice foșnet, orice apariție, chiar dacă este greu de definit (sau mai ales din această cauză) este imediat ,,recunoscută", fiind încadrată cu ușurință într-un tipar elaborat de gândirea mitologică, în dorința de a explica și sistematiza necunoscutul din natură, ca formă de manifestare a supranaturalului, a diverselor personaje mitologice.

Gândirea populară tradițională recepționa toate aceste aspecte ale supranaturalului ca pe niște hierofanii, revelații sau pur și simplu intruziuni. Foarte rar se credea că omul putea fi martor al acestor apariții; cel mai adesea ele se soldau cu urmări neplăcute pentru intrus, fapt ce a dus la accentuarea spaimei, groazei omului în fața supranaturalului, existentă oricum în fața inexplicabilului (= manifestare a sacrului). Mai târziu, odată cu slăbirea credinței mitologice, faptele au fost prezentate cu brutalitate, ca fiind doar rodul unor minți bolnave, zdruncinate ca urmare a imposibilității de a aprecia exact realitatea. Astfel, doar fricoșii, bețivii sau bigoții puteau să mai aibă asemenea experiențe, apreciate ca incredibile, nejustificate din punct de vedere rațional.

Oricum, și într-un caz, și în celălalt, exacerbarea unor calități, a unor trăsături ale realității, iluzionarea, atribuirea de însușiri improprii unor obiecte, animale, fenomene atmosferice etc. au făcut posibile aceste reprezentări, dezvoltarea și perpetuarea acestui sistem de credințe mitologice pe fondul obiectiv de care vorbeam înainte — **noaptea**, ca timp de desfășurare a acțiunii.

Vom începe interpretarea caracteristicilor fizice ale personajelor mitologice — duhuri ale nopții, pădurii, apei, casei etc. — cu cele care țin de **iluzionare vizuală:** apariții, arătări inexplicabile (sau explicabile pentru gândirea mitologică), nocturne. Aceste apariții sunt vizualizate, așa cum se precizează, doar de omul căruia i se arată!.

Reprezentările legate de PM s-au constituit, în primul rând, pe baza personificării — a unor însușiri caracteristice, funcții specifice, momente temporale etc. Slavii de răsărit cred că există personaje specializate, **nočnicy, nički,** care provoacă insomnii, tulburând somnul oamenilor. Românii spuneau că în intervalul 12—1 noaptea însuși **miezul nopții** (sau ,,**puterea nopții**), având diverse înfățișări, umbla pe pământ, speriind oamenii (Marian, I, 81). Specializarea putea merge mai departe: ,,*Grăiesc oamenii că este om de noapte. Ăla nu face nimica, numai umblă așa. A venit acolo la munte, am vrut să-l prind, da' n-am putut, tot fugea*" (subl. ns. A.O.; Scurtu, 150). Iluzionarea vizuală, atât de intensă pe timp de noapte, are, la rându-i, mai multe ipostaze:

a) **arătare**

Circulația pe timp de noapte, dacă nu putea fi evitată, trebuia să se supună anumitor prescripții, menite să-l ferească pe călător de întâlniri neplăcute. Astfel dacă ieșeai noaptea afară și te uitai înapoi, peste umărul **stâng** (asociat, în general, cu maleficul),aveai impresia că vine cineva după tine. Teama aceasta era provocată de diavol, care-l însoțea în permanență pe om, stând pe umărul stâng (în dreapta se afla, după cum se spunea, îngerul; Gorovei, 1915, nr. 1164).

La sârbi și croați **Mrak**, un duh malefic nocturn, poate fi o arătare neagră, volatilă, ca un fum, de proporții uriașe, având mâini și picioare, dar amplasate netradițional—pe cap, de exemplu. Tot ca o arătare diformă poate apărea în mijlocul drumului barând calea trecătorului, alteori permițându-i să treacă printre uriașele sale picioare. Ca mai toate PM, are o aversiune de neexplicat față de femeile însărcinate, lehuze, copiii nou-născuți. Când vine seara, apare la fereastră, de unde privește în casă, la persoanele vizate. Când soțul, alarmat, se apropie de fereastră, pentru a identifica mobilul spaimei, arătarea se volatilizează. Ca în credințele românești, poate provoca insomnie sau boli copilului, dacă scutecele acestuia au fost lăsate noaptea afară. Există pericolul ca PM să pătrundă în casă odată cu un membru al familiei: de aceea era obligatoriu să arunci în urma celui care intra un cărbune aprins (fiind bine cunoscută teama duhurilor față de lumină, foc etc.). Tot ca o formă nedefinită apărea la sârbii bosnieci **kečizube**, o sperietoare, care era detectată numai după dinții rânjiți, pe care îi vedeau noaptea oamenii, fapt ce ducea, aproape inevitabil, la pierderea cunoștinței.

b) apariție luminiscentă

Un prim pas spre conturarea personajului, a necunoscutului personificat, era dată de un indiciu vizual deosebit de important, de cele mai multe ori având o bază reală. Apariția luminiscentă, de tipul unor obiecte strălucitoare, animale cu ochi de foc, iluzia unor focuri făcute de PM pentru a-i atrage astfel pe oameni etc. este întâlnită în credințele multor popoare. Având o explicație obiectivă (emanații luminiscente, insecte, focuri îndepărtate etc.), prezența acestei caracteristici în descrierea PM revine deosebit de frecvent.

La cehi **bludičky** — demoni feminini — sunt luminițele strălucitoare întâlnite deasupra mlaștinilor. La polonezi **bludnik** (sau **fajermuž),** ca o luminiță rătăcitoare, ademenea oamenii în mlaștini, unde îi sugruma sau îneca (Ionescu, 78). Cu funcții și caracteristici asemănătoare sunt întâlnite la francezi mai multe personaje — **Letern noz, Tan noz** etc. (Sébillot, IV, 243). În Berry, reflexele apusului de soare proiectate pe frunzișul copacilor, au creat imaginea **Omului de fier roșu,** care, cu precădere în timpul nopții, produce incendii mistuitoare în păduri (Sébillot, II, 107).

Ochii strălucitori, arzători sau de foc sunt o însușire frecventă a diverselor personaje; pentru mitologia engleză, irlandeză etc. apare, ca o notă particulară, această caracteristică a demonicului în chip animal, în această arie fiind frecvent întâlniți câinii uriași, albi sau negri, cu ochi de foc, care stârnesc groază la miez de noapte (Briggs, 221). La germani spiritul apei, în ipostaza sa masculină, era imaginat având ochi de foc, cu care își atrăgea/hipnotiza victimele. Dacă o femeie îi surprindea privirea, se îmbolnăvea și murea (Runeberg, 121).

Un alt aspect al luminiscenței ca trăsătură a maleficului o reprezintă **căderea stelelor**. Românii cred că aceasta semnifică bale de zmei, sunt **zmei** care cad, zmei care umblă prin aer, ca să răpească vreo fată. Mai sunt, de asemenea, **zburători**, în momentul coborârii lor pe coșul casei (Mușlea-Bîrlea, 138). Rușii interpretează stelele căzătoare în diverse moduri, toate aflându-se sub semnul maleficului. Acolo unde cade un zburător (= un meteor) e semn că locul este în stăpânirea duhurilor necurate. În alte părți se spune că stelele căzătoare sunt îngeri/demoni izgoniți din cer. **Manjak** cade întotdeauna în curtea în care o tânără și-a pierdut fecioria sau în care vin diavolii, care întrețin legături sexuale cu femeile singure. Luminițele rătăcitoare sunt semne ale prezenței diavolești sau oameni blestemați, care aleargă dintr-un loc în altul, până ce vor fi iertați (Saharov, 134; Afanasiev, 182, 274—276). Sunt izolate cazurile în care aceste apariții marchează o prezență benignă:

stelele căzătoare sunt **îngeri** care vin după sufletele cuvioșilor, sau care aduc viață/suflet nou-născuților (Sinozerszi, 143).

c) **înfățișare antropomorfă**

Înfățișarea umană a PM este destul de frecventă, fiind, de fapt, ipostaza caracteristică pentru majoritatea lor. Ceea ce dă o notă de straniu, ireal, nefiresc, este nerespectarea proporțiilor firești ale unor părți ale corpului ființelor respective, prezența unor elemente atipice înfățișării umane, care situează PM la granița dintre uman și supranatural: aparența este umană, adesea înșelătoare, doar un ochi atent poate identifica **semnul**, trăsătura distinctivă ce marchează nota de sacru. Astfel, personajele pot fi acoperite de păr, podoaba capilară se distinge de cea a oamenilor prin culoare sau lipsa oricărei îngrijiri, barba — deosebit de lungă, albă, cenușie sau verde; duhurile sunt deosebit de înalte sau își pot schimba înălțimea după cum doresc, au pieptul excesiv de mare etc. Vom da mai jos o descriere a **Mumei-Pădurii**, așa cum este văzută de români: este o ,,*femeie, adesea cât o casă sau o claie de fân, ori cât copacii mari din pădure. Trupul e uscat și gârbov, acoperit cu păr, picioarele ca de bou (=copite), dar foarte lungi, capul cât banița, cu părul până în călcâie*". Și, ca o confirmare a constituirii acestei imagini ca urmare a iluzionării, noaptea, la lumina lunii sunt condiții favorabile unor asemenea reprezentări. Îmbrăcămintea personajului este relevantă: el este acoperit de mușchi, sau are haine de flori, frunze de copaci (Bîrlea, 241) etc., își poate schimba înălțimea. De multe ori este văzut ca jumătate de om-jumătate de copac, la o mai mare apropiere sesizându-se confuzia. **Ielele** sunt văzute ca niște fete frumoase, dar care ,,n-au carne, îs ca fumu'..." (Chita-Pop, 224). Prezența unor trăsături specifice supranaturalului, sacrului, suprapuse unor caracteristici tipic umane pot fi detectate în indicele de motive anexat. Alteori simpla prezență a lor este semnul unei situații neobișnuite. La bieloruși **nočnica** este personificarea insomniei. Apare ca o femeie, îmbrăcată în haine negre, alteori albe, și, fără a fi auzită, se așează pe pat, lângă cel adormit. Orice atingere a victimei duce la pierderea somnului, la insomnii repetate, în urma cărora omul își poate pierde viața.

d) **apare sub forma unor obiecte**

Sub forma unor obiecte, în general strălucitoare, deosebit de frumoase, care atrag atenția trecătorilor, întâlnim mai multe tipuri de PM. La polonezi **duhul apei** poate apărea ca o panglică multicoloră, roșie, strălucitoare, care plutește la suprafața apei, sub forma unui inel sau a unui ceas de aur, aflat pe fundul apei etc. (Sannikova, 1990, 309). La sârbii bosnieci **vade, vadine** sunt arătări nocturne, care îi sperie pe oameni — apar ca obiecte strălucitoare, care se volatilizează când sunt luate în mână. La ucraineni **zburătorul** se prezintă fetelor sub forma unor obiecte atrăgătoare, adesea de preț, aflate pe drum: o fundă, mărgele, un batic de mătase, o curea roșie, inele de aur sau de argint, bani. Fata care a ridicat de jos un astfel de obiect trebuie să fie pregătită ca în scurt timp să-l întâmpine pe zburător, care, intrând în casă pe horn, ca o pară de foc, o va chinui (Miloradovici, 427). Alte ipostaze întâlnite: copac, căruță, stog de fân etc.

e) **zoomorf**

PM care au această înfățișare pot fi caracterizate în funcție de gradul de dinamism. Sunt animale care îi **sperie** pe oameni, prin imprevizibilul prezenței sau mișcărilor lor într-un topos netipic — pisici, câini, oi, iezi etc.

— sau care îi **ademenesc**, îi atrag în locuri periculoase, unde încearcă să-i omoare. Un demon nocturn, care se întâlnește frecvent la englezi, **the Picktree brag**, este reprezentat ca un poney, care îi îndemna pe oameni să-l încalece, așa cum face și duhul apei, **kelpie**. Cei care îl vor încăleca vor fi aruncați cu brutalitate, iar spiritul se va îndepărta hohotind sălbatic (Spence, 91). Și la francezi, germani etc. **duhul apei** apare sub forma unui cal, mânz etc. deosebit de frumos, care îi atrage pe oameni, mai ales pe copii. Când cineva l-a încălecat, pornește într-un galop nebunesc în largul apei, unde dispare brusc, lăsându-l pe imprudentul călăreț în voia valurilor (Sébillot, III, 177—178). Fără îndoială, însă, cele mai cunoscute situații sunt cele în care demonul îl sperie pe om, care nu poate înțelege ce se întâmplă: „*Mergea un om, noaptea, pe lângă o râpă, când vede că aleargă spre el o cățelușă albă, pe care o lovi. Ea începu să latre, lătra așa de jalnic, când — țușți sub căruță. Boii au ferit-o și atunci căruța s-a răsturnat. Omul s-a trezit sub snopi, cu mâna ruptă, iar cățelușa — ia-o de unde nu-i*" (Ivanov, 457). O altă întâmplare: „*Noaptea târziu un om venea acasă, când — ce să vezi? — o scroafă mare, albă, se năpusti chiar în picioarele lui. Omul era puternic și cu o lovitură de picior dădu animalul într-o parte. Apoi se uită, dar nu mai era nici o scroafă, ci un ghem, care se rostogolea în fața lui. Omul s-a speriat și a fugit spre casă. Ghemul s-a rostogolit după el până la poartă*" (Ivanov, 462). O altă relatare: „*S-au certat doi vecini. „O să-ți aduci aminte tu de mine!" — a spus vecina. La puțin timp după cele întâmplate, bărbatul se întorcea acasă, noaptea târziu. Mergea el pe mijlocul străzii — când, ce să vezi — drept spre el venea o claie mare de fân, care s-a desfăcut peste el, încercând să-l înăbușe. A început să strige după ajutor și au sărit vecinii, dar n-au văzut nici o căpiță*" (Ivanov, 465).

Sunt situații în care peste aceste reprezentări se suprapun cele legate de vrăjitoare. Ucrainenii spun că noaptea, pe câmp, în afara satului, nici un câine, o pisică nu atacă oamenii. Când, totuși, se întâmplă astfel de cazuri, sub înfățișarea animalului se ascunde mai mult ca sigur o vrăjitoare: „*Mergea pe drum, seara târziu, un tânăr. În jurul lui tot alerga o scroafă — grohăia când în fața, când în spatele lui, venea când din stânga, când din dreapta, dar nu-i făcea nici un rău. Așa s-a ținut după el până la poartă, când îi zise: «Norocul tău că ești întâiul născut, că ai fi văzut tu atunci!»* " (Ivanov, 462).

Alte ipostaze zoomorfe ale PM întâlnite noaptea: bou, vacă, taur (având un accentuat simbolism acvatic, fiind întâlnite și în reprezentări foarte vechi ale acestei stihii), câine, pisică, țap, capră, ied, berbec, oaie, miel, cal, bivol, porc/scroafă — dintre animalele domestice, respectiv, lup, iepure, șarpe (în general asociate maleficului). Ca reprezentări particulare, generice pentru un anumit tip de personaje, amintim: broască, gâscă, rață, lebădă, știucă (pentru duhurile apei), fluture, găină (duhuri ale nopții) etc.

Iluzionarea auditivă este, de asemenea, generatoare de reprezentări mitologice specifice (PM care se manifestă prin țipete — ca o ipostaziere a funcției respective) sau complementare (PM care sunt caracterizate și de prezența unei laturi auditive, alături de cea vizuală). Impresiile auditive pot fi simple (reprezentări amorfe — zgomote, țipete, foșnete, fluierături etc.) sau complexe — percepția fiind mai profundă, sunetele din natură sunt receptate nu ca zgomote nedefinite, ci traduse într-un cod cunoscut, familiar celui care le recepționează: PM vorbește (glasul lui este ecoul, strigă pe nume, cere botez, rostește sentințe), cântă, râde, plânge, organizează petreceri, nunți, apariția lui este însoțită de muzică, bate din palme, sare în apă etc.

Pentru omul care traversează la o oră improprie un spaţiu necunoscut, şi care, de altfel, este populat, după propriile-i reprezentări, de tot felul de spirite, aflate în directă legătură cu mediul respectiv, orice sunet, zgomot perceput este, fără îndoială, un semn al prezenţei respectivului PM. Astfel, ecoul auzit în pădure este atribuit de slavii răsăriteni duhului pădurii, care încearcă astfel să-i atragă pe călători în locuri greu accesibile, în desişuri sau în mlaştini, pentru a-i gâdila şi a le cauza astfel moartea (Afanasiev, 1868, 339). Un motiv des întâlnit în credinţele europene este cel al ,,**vânătorii sălbatice**'' — alaiul unor suflete condamnate să rătăcească veşnic. În păduri, în munţi sau chiar în sate, călăreţii nocturni sunt auziţi galopând nebuneşte pe cai fantomatici (Sébillot, II, 76). Un amănunt: asemenea prezenţe sunt detectate, de regulă, în nopţile cu furtună, cu vânt puternic, sau, în timpul iernii, odată cu accesele de viscol. Un fenomen asemănător, generat de anumite fenomene meteorologice, este atribuit de ruşi **duhului pădurii**, care, la o dată fixă, 4 octombrie (pe stil vechi, Sf. Erofei), este cuprins de accese de furie, la gândul că trebuie să părăsească spaţiul său vital (se spune că pe timpul iernii trăieşte sub pământ). În această zi nu este bine să mergi în pădure, pentru că **Ieşii** smulge copaci, urlă înfiorător, bate din palme, face gropi adânci în pădure, goneşte animalele, hohoteşte sinistru şi îi omoară pe imprudenţii care s-ar afla atunci acolo (Saharov, 127).

Zgomote inexplicabile — ciocănituri, pocnete, scârţâitul mobilei etc. pot fi auzite şi în casă. Aproape toate popoarele atribuie astfel de manifestări duhurilor casei (**domovoi**, **kikimora**, **brownie**, **boggart**, **schratt** etc.), care îşi desfăşoară noaptea activităţile caracteristice sau îşi manifestă astfel nemulţumirea, supărarea faţă de lipsa de respect a oamenilor. În alte zone sunetele respective pot fi produse de personaje exclusiv malefice (spirite ale nopţii, ale apei, pădurii etc.), care pătrund în locuinţe.

La bulgari **keruşa** sunt duhuri malefice, un fel de sperietoare, cu gheare şi coarne, care îşi fac apariţia în preajma Crăciunului. Bat la uşi, în ferestre, intră în case pe horn şi tulbură liniştea locatarilor adormiţi, făcând tot felul de zgomote. **Plameti** — la ucraineni — sunt apariţii nocturne, care îşi desfăşoară activitatea înainte de miezul nopţii. Putând lua diverse înfăţişări — uriaş cu o bâtă în mână, pisică, berbec, arătare indefinită, în alb sau în negru etc., ei se apropie de case, strigă, bat la fereastră; dacă omul nu răspunde, pleacă mai departe (motivul interdicţiei de a răspunde la strigătele, chemările PM este des întâlnit). Sunt, de asemenea, personaje care îşi exercită acţiunea malefică de ademenire exlusiv prin ţipete, strigăte: la cehi **hukalka** îi atrage într-un dans ameţitor pe cei ce-i răspund la chemare (Sannikova, 194, 78). La bieloruşi **polunočniki** vin în apropierea caselor şi îi ademenesc pe oameni, îi fac să părăsească locuinţa la auzul unor ţipete disperate de ajutor, gemete, fluierături etc. La francezi, **les Criards** îi strigă pe călătorii întârziaţi şi îi trag de păr pe cei care au avut imprudenţa să le răspundă. Mai periculoşi sunt lutinii supranumiţi **les hoppers**, **houpeux**, **houpeurs**, care îi ademenesc pe oameni cu ţipete de ajutor ale unor persoane care se îneacă; îi atrag în apă, făcându-i să-şi piardă simţul de orientare, prin strigăte alternative, auzite din direcţii diferite (Sébillot, I, 179; IV, 174). Având aceleaşi caracteristici este descris, la englezi, **Shellycoat** (Briggs, 58).

În sfârşit, un alt semn auditiv al prezenţei şi activităţii PM îl constituie petrecerile, nunţile făcute de acestea, ai căror martori parţiali sunt oamenii. Ruşii cred că duhurile casei se adună iarna, mai ales în nopţile cu viscol, în câte o casă părăsită, de la marginea satului, unde dansează. De acolo răzbat tot felul de tropăituri, fluierături, miorlăituri, larmă etc. (Pomeranţeva, 1972, 247).

La bulgari **ghiavoletini** sunt duhuri malefice, care apar ca animale (câine, miel) sau oameni. Noaptea ei își încep activitatea, imitând o procesiune de nuntă. Îi invită la petrecere pe călătorii întârziați, care, dacă au imprudența de a accepta, pot avea surpriza să se trezească pe marginea unei prăpastii sau în vârful unei stânci. Surprize pot avea și la întâlnirea cu nunta **samodivelor.** Duhurile aerului îi oferă omului vin din ploscă, bani. Când încep să cânte cocoșii sau dacă se vede undeva o geană de lumină (foc, etc.), el constată că darurile primite sunt frunze mari, iar în loc de ploscă ține în mână o carapace de broască țestoasă sau un craniu de animal. Banii primiți de la samodive sunt cărbuni, iar el însuși se trezește în vârful unui copac înalt (Gheorghieva, 115). Acest motiv, al nunții, petrecerii PM, este întâlnit și în mitologia românească, tot cu referire la duhurile aerului. Astfel, **ielele** trec zburând prin văzduh dintr-un zăvoi în altul, peste vârfurile copacilor, cântând din viori, fluiere, cimpoaie. *,,Câteodată au cu ele lumânări, căci vezi pe sus niște luminițe''* (Crăciun, 47).

Acțiunile caracteristice ale PM, care sunt explicate tocmai prin personificarea laturilor malefice, agresive, ale nopții, tot prin iluzionare, dar de data aceasta văzută dinamic, personajele fiind descrise cu ajutorul unor **predicate,** și nu doar **trăsături.** Bazându-se, așa cum am spus, pe dinamizarea unor imagini sau sunete din natură, aceste acțiuni caracteristice pot fi disjunse după cum urmează:

a) predicate care caracterizează unilateral PM (PM nu intră în contact cu omul, ci doar se lasă surprins, văzut): spiritele se piaptănă, aleargă, spală, se spală, usucă rufe, dansează, se leagănă în copaci, zboară, se bat între ele etc.

b) predicate care caracterizează interacțiunea cu umanul: ademenesc, chinuie, călăresc oameni, animale, îi dezvelesc noaptea pe oamenii adormiți, îngreunează mersul, vin la foc, sperie, se sperie etc.

Cum primul tip de predicate conturează cu precădere aspecte descriptive, ne vom referi, în cele ce urmează, la predicatele care abordează PM în momentul contactului cu oamenii, relevând modalitățile de realizare a acestui contact.

La bulgari **avale** este un duh malefic nocturn, având chipul unui copil, care locuiește în case părăsite și se manifestă aruncând cu pietre în călătorii întârziați. De multe ori, însă, contactul direct cu PM nu produce, pe lângă spaimă, alte urmări, mai grave, pentru om. Sunt multe personaje care produc ,,întunecarea rațiunii'' — nerecunoașterea locului în care se află călătorul, pierderea drumului, rătăcirea — făcându-i pe oameni să se învârtească pe loc timp de multe ceasuri. Pierderea drumului se explică prin contagiunea cu un spațiu marcat, sacralizat (de aici — interdicția de a călca pe urma PM, pentru a nu te îmbolnăvi, paraliza sau a pierde drumul) sau cu un element încărcat cu aceleași semnificații. În Bretania există o plantă, **ar Iotan,** locuită de un spirit care-l face pe cel ce o atinge să piardă drumul (Sébillot, VI, 131).

De cele mai multe ori, ca în majoritatea situațiilor de contact prevăzute de gândirea mitologică, sub puterea PM cad doar acei oameni care încalcă interdicția de a păstra distanță, de a nu intra în comunicare cu acestea. La ucraineni **duhul pădurii** îi face să piardă calea doar pe cei ce-i răspund la chemare. Sunt foarte răspândite motivele întâlnirii PM cu oameni, pe care îi atrag, sub o formă sau alta, făcându-i să piardă drumul cel bun. La ruși

leşii apare adesea sub chipul unui om, adesea o persoană cunoscută, care distrage atenţia călătorului, atrăgându-l într-o discuţie. Când omul realizează abaterea de la traseu şi-şi manifestă verbal nedumerirea (,,Hei, dar unde mergem ?, Ce mergem aşa de mult? Hei, ia stai!" etc., Zinoviev, 189), **leşii** dispare. **Blud** (la ucraineni — personificarea rătăcirii), îi poate arăta omului mai multe drumuri deodată, pentru a nu putea recunoaşte calea cea bună; ia chipul unei păsări, care îl atrage pe om în locuri primejdioase etc. (Gnatiuk, 392—393).

În toate aceste cazuri dezmeticirea, ieşirea din impas se face, invariabil, după acelaşi tipic (la francezi, ruşi, ucraineni — etc.): omul trebuie să se dezbrace şi să-şi pună pe el hainele pe dos, trebuie să deshame animalele şi să le înhame din nou cu hamul inversat etc. — într-un cuvânt, **acţionând, trezindu-se** — nu neapărat din vraja PM, cât din somnul care, probabil, l-a cuprins pe călător. Iluzionarea creată odată cu pierderea treptată a vigilenţei şi intrarea în starea de transă, de somn, duce şi la alte reprezentări: **duhurile pădurii, ale nopţii, vrăjitoarea, dracul** etc. se pot atârna de car, îngreunând mişcarea lui, alteori chiar oprindu-l pe loc (Bîrlea, 241). Drumul este continuat astfel, iar când omul se dezmeticeşte, rostind: ,,Ce-i asta, Doamne?", imediat caii o iau la goană, iar arătarea dispare, ca şi cum n-ar fi fost (Pomeranţeva, 1985, 190).

Un alt motiv frecvent, întâlnit în majoritatea povestirilor superstiţioase, este cel al călăririi omului de către PM. Motivul se poate complica — sub formă de măgar, de exemplu, duhul îl ademeneşte pe om, făcându-l să-l încalece, ducându-l apoi în locuri deosebit de periculoase (la sârbi şi croaţi: **orko, manimorgo, smetniak**), când începe să crească vertiginos, depăşind vârfurile copacilor, lăsându-l pe om pe înălţimi sau, dispărând pe neaşteptate, făcându-l să cadă de pe el sau din locul exilului.

Tot în aria sud-slavă călăritul oamenilor este făcut de personaje specializate (la români, ruşi, ucraineni etc. această funcţie este caracteristică pentru **drac, vrăjitoare**). La bulgari **talasăm** îi ademeneşte pe călătorii singuratici în locuri primejdioase şi îi călăreşte, istovindu-i, până îi omoară (Ionescu, 151). La sârbi **rza** sau **apişte** sunt personaje malefice nocturne, care locuiesc în tufişuri sau pe malurile apelor. Noaptea îi sperie pe călători, sărind în spinarea lor şi obligându-i să-i poarte în spinare până la cântatul cocoşilor. **Karakongioli, karakongiuli** (la bulgari, macedoneni, sârbi) sunt fiinţe demonice — duhuri ale nopţii, apei, alteori privite ca personificări ale Crăciunului — apar după miezul nopţii, atacându-i pe oameni, călărindu-i până la cântatul cocoşilor. După multe opinii, cei mai des călăriţi sunt beţivii, care nu de puţine ori sunt împinşi în apă, aruncaţi de pe mal sau înecaţi (Meletinski, 273).

Chinul victimelor PM nu are loc numai pentru cei care părăsesc spaţiul ferit al locuinţei. Chiar în casă, noaptea, acţionează o serie de duhuri, având, de regulă, funcţii malefice (**duhul casei, zburătorul, duhurile apelor, vrăjitoarea** etc.) — toate putând fi subsumate unui singur predicat — personificarea coşmarului, în sens larg. Oamenii sunt presaţi, sugrumaţi în somn, loviţi, ciupiţi, dezveliţi, li se trimit vise care le tulbură somnul, sunt chinuiţi de insomnie etc. Ca de obicei, aceste torturi sunt explicate tot ca rezultat al încălcării unor prescripţii mai generale, nu neapărat cu valoare strict rituală, cât, mai ales, igienică: să nu dormi pe partea stângă, pe spate, lângă prag etc. (Zabîlin, 246). Tot ca o variantă a acestui predicat poate fi considerată şi predispoziția PM pentru legături sexuale cu oamenii, întâlnită la aproape toate tipurile de duhuri.

Dar PM mai prezintă o serie de predicate, care, subliniind aceeași latură dinamică, nu mai evidențiază caracterul iluzoriu, de sugestionare, în legătură cu un personaj mitologic sau altul. Este vorba, de această dată, de o serie de **predicate indirecte, atribuite** PM de gândirea mitologică, urmare a reprezentărilor tradiționale legate de acestea. Astfel, PM pot omorî, suge sânge, pot gâdila până la moarte, cauza orbire, produce nebunie, paralizie, boli, pot ataca nou-născuți, lehuze, pot fura sau schimba copii, pot provoca ploi abundente, lua laptele vitelor, pot avea funcții premonitorii sau curative.

Bulgarii spun, astfel, că **nemoșt** este o arătare, o ființă înfiorătoare, care ia glasul omului care a întâlnit-o (fiind, astfel, personificarea groazei). Bielorușii spun că **rusalka** aleargă mereu și se schimonosește fără încetare. Dacă cineva o zărește, se va „schimonosi", contorsiona, se va strâmba în permanență, paralizând chiar (Zelenin, 1916, 157).

La sârbii bosnieci **kevre** sunt arătări cocoșate, înfiorătoare, cu dinți uriași, ce ating pământul. După întâlnirea cu ele omul este cuprins de dureri în oase, se contorsionează de durere și este stăpânit de friguri. Românii spun că imediat după nașterea copilului mama trebuie *„să privegheze și să nu doarmă cu spatele la el, fiindcă* **zmeoaicele** *s-ar folosi de o asemenea ocaziune ca să schimbe copilul cu un altul, care de regulă e tont, hăbăuc, surd, mut, lunatic etc."* (Francu-Candrea, 148).

Se mai spune, de asemenea, că primăvara nu este bine să dormi afară, *„căci atunci umblă mai cu nădejde* **vântoasele** *și ușor te poți bolnăvi, ba îți pierzi și graiul și uneori capeți boală din care nu mai scapi cu viață"* (Marian, 268). **Ielele**, se mai spune, beau noaptea apă de prin fântâni și *„oricine va bea după dînsele, îl pocesc. De aceea, când cineva bea apă dimineața din vreo fântână, lasă în ea vreun semn de la sine pentru ca poceala să cadă pe acel semn"* (Gorovei, 1915, 149).

Tot la capitolul acțiune indirectă a PM includem și semnele lăsate de PM, mai ales de spiritele aerului, apei, care dansează în poenițe, lăsând în urmă iarba arsă, *„apoi, mai târziu răsare iarăși iarbă în acel loc, de o frumusețe rară, dar nemâncând-o nici un dobitoc"* (Gorovei, 1915, 149).

În rândurile de mai sus am încercat să dăm o posibilă explicație pentru apariția reprezentărilor legate de aceste tipuri de PM, ca și pentru prezența numeroaselor elemente comune, atât la nivel morfologic (caracteristici fizice etc.), cât și structural (funcții, predicate specifice). Nu dorim să facem afirmația, categorică, că aceasta ar fi singura explicație posibilă pentru înțelegerea problemelor puse de aceste categorii de personaje, însă abordarea lor doar din perspectiva considerării originii — în general privite ca spirite ale morților, ca urmare a generalizării unei caracteristici, genetice, însă ulterioare, așa cum este observată de cele mai multe ori în lucrările care tratează problema originii lor (comune), nu putea satisface toate aspectele legate de aceste PM.

De asemenea, sugerarea acestor trăsături comune, ca urmare a unei posibile evoluții ulterioare, având o origine unică, nu împiedică direcția de cercetare a personajelor — sincronic sau diacronic — și din alte puncte de vedere (genetic uman — demonologizarea morților, credințe variate în legătură cu spiritul, sufletul, spirite protectoare etc.; genetic animal — strămoș totemic; personificarea unor fenomene naturale etc.).

Accentul pus, de data aceasta, pe **iluzionare,** urmărește fie o etapă târzie în sistemul de reprezentări, marcate de pierderea treptată a credinței în supranatural, de desacralizare, fie, dimpotrivă, un prim stadiu, așa cum am încercat să arătăm în rândurile de mai sus, de **însuflețire** a naturii, de **personificare** a acesteia la modul general.

Etapa intermediară, care poate fi studiată separat, este cea a existenței unor reprezentări solide în legătură cu diversele PM, care puteau lua **orice** înfățișare (indiferent de mediul de viață), puteau face **orice** – în general lor li se atribuiau trăsăturile maleficului, atotputernic și atotprezent — posibila direcție de evoluție fiind cea de la maleficul uman **(vrăjitoare, solomonari, vârcolaci, strigoi)** la formele de malefic din natură **(duhurile apelor, pădurilor, munților, aerului, comorilor, casei, bolile** etc.).

Și dacă nu pierdem din vedere această caracteristică esențială a sacrului, supranaturalului, care este **coincidentia oppositorum,** nici variantele propuse de noi nu mai par improprii și categorice. Tocmai această situație a fost avută în vedere, din dorința de a ordona un sistem complex de reprezentări deosebit de bogate, caracteristice pentru modelul tradițional al gândirii populare.

ANEXA

TEXTE:

NOAPTEA CA PERSONAJ MITOLOGIC MALEFIC

SPIRITE ALE NOPȚII

1. Grăiesc oamenii că este un om de noapte. Ăla nu face nimic, numai umblă așa. A venit acolo la munte, am vrut să-l prind, da' n-am putut, tot fugea (Scurtu, 150).

2. Caul, caua este un animal, care-și poate schimba glasul și fața pentru a speria copiii. El poate să-și lungească corpul și atunci copiii văd o arătare lungă..., care întinzând o mână de negură, îi poate smulge de lângă ușă și să-l ducă în țara lui, unde-i chinuie sau îi pune la îngrășat, ca să-i mănânce (Olănescu, 449).

3. În Vosgi (...) călătorii nocturni se tem de lutins. Aceștia [pot să apară în diverse chipuri-lumânare, lanternă, glob de foc, taur cu ochi roșii-strălucitori, încercând să-l piardă pe cel ce îi întâlnește, dându-i pământului o ipostază acvatică, lăsând impresia că apa este pământ. Singurul mijloc de a scăpa de aceste neajunsuri este să înjuri ca un birjar ...(Sébillot, IV, 244).

4. Shriker îl urmărea pe un om pe malurile Hodder-ului. El a auzit un urlet sepulcral, dar nu a văzut nimic. Deodată l-a văzut pe Shriker, ai cărui ochi ardeau, având o strălucire nefirească. El a vrut să-l lovească, dar brațul i-a trecut pe lângă corpul duhului. După aceea s-a întâmplat nenorocirea : soția și copilul au murit, iar el a devenit un maniac nefericit (Spence, 92).

5. Era tot spre ziua de Sfânt Andrei, și era și o lună ca un galben nemțesc și un cer aburit de ger, de o vedeai ca prin sită. Și, de înghețat, ce eram, îmi venea să bag degetele în mine. Mă întorceam acasă de la târg, cu capra de tăiat lemne în spate. Și era târziu, de credeam că numai strigoii și lupii nu dormeau. Și scârț, scârț ! prin omătul presărat de mii de stele de ghiață, înaintam pe marginea pădurii de la Lămășeni. Când colo, un mânz înaintea mea. Eu îi dau de colo : ,,Uite un mânz rătăcit cine știe de unde''. Și strig la el : ,,Hii !'' Dar atunci, mogâldeața se

întoarnă ca un lemn, și două scântei se pironiră asupra mea ; era cumătrul. Eu care am fost la bătălie când cu Turcii, nu m-am sinchisit și am prins a striga : ,,Lupul măă ! Ita-na-na-na !'' Iar el a rupt-o de fugă și s-a tot dus până nu l-am mai văzut.

Dar în mine se sălășuiește frica, ca un sloi de ghiață și am prins a fugi, și apoi dă Doamne bine, să ai spaimă de ceva, că te sperii și de umbra ta și n-am dat-o pe sub pădure pe unde veneam, ci pe câmp : noroc că era omătul tare. Dar vorbea ceea, după nuntă și cal de ginere : o ceată de strigoi în pieile goale, jucau, apropiindu-se de mine, cu niște babe cu cozile despletite și încălecate pe limbi de melițoaie, și dracii le cântau din scriptă și tot se apropiau. Eu, atunci, o luai rasna înapoi, da nu mult, auzii chiuituri și pocnituri. Am înlemnit ; picioarele mi se îngreuiară și căzui, iar gura îmi amuți. Voii să-mi fac cruce cu limba, pace !

,,Stăi, hăă ! Măi omule, scoală !'' auzii niște glasuri de femei, și căzui mototol în omăt. ,,Un om căzut'', strigară alte voci de bărbat. ,,Ce ai ? Te-ai speriat !'' zise o femeie smucindu-mă de gulerul sumanului. Și toate le auzeam ca prin vis, că de frică pierise și viața din mine. De abia, de abia îmi venii în fire, că nu mult simții că unul îmi băgă mâna în sân și mă frecă cu rachiu, altul pe la tâmple, altul îmi toarnă rachiu în gură, și ce să văd ? o nuntă : venea din Rotopănești și trecea la Fântâna-Mare. Apoi ce am băut la holercă, și ce au râs nevestele când le-am spus ce mi s-a părut (Dragoslav, 131—132).

6. Unchieșu-meu, fratele mamei, Dumnezeu să-l ierte, a tras odată una și bună :

Unchieșu-meu era strașnic om, dar n-a putut atuncea să nu se smintească.

Într-o seară de iarnă se întorcea din târg acasă ; așa spunea el pe patul de moarte. Și când să deie în dreptul bisericii de la noi, numai ce-i iese în drum un ied alb.

,,Meee ! meee !'' cum e habarul iedului și prinse a sări pe lângă el, ca un mânz.

,,Uite, bre, ce țap frumos !'' își dădu unchieșu cu mintea, — și dă să puie mâna pe dânsul.

Da, iedu', hai, hai, sare ici, sare colea, îl duce pe om de nici el nu știa unde era, apoi se lasă prins, și hai cu jigania sub subțioară, iar spre casă. Dar omul mergea, ce mergea, și tot în dreptul bisericii da. Îi se părea că dă la hodină și când se trezea, iar era în afară de sat. Vezi, așa mi-l orbise Ucigă-l toaca. Dar țapul se mădărea ca o mâță, se freca de moșu-meu, când cu o parte a capului, când cu alta. Într-un rând, unchieșu-meu îi dă :

,,Săracul țap, teleacul, oare al cui o fi?''
Da dobitocul, prinse cu un glas gros :
,,Săracul țăpușor, teleacul, oare al cui a fi?''
Da moșu-meu nu băgă de seamă, și glăsui iar :
,,Câtu-i de mic, ho, hooo !''
Da iedu', pe un glas și mai gros îi dă ;
,,Câtu-i de mic, ho, hoo !''

Atunci moșul, înspăimântat, unde nu mi-l trântește pe pământ de au sărit numai scântei și țapul nicăieri.

În ziuă, a fost găsit de niște oameni pe șoseaua ce duce la Cornul-Luncii, cale de o poștă de satul lui, degerat și amuțit, că de abia acasă a prins a vorbi.

Și a zăcut o lunișoară întreagă și a murit din degerătură și de spaimă, săracul (Dragoslav, 133).

VRĂJITOARE

7. S-a certat un om cu o vecină « O să-ți aduci tu aminte de mine ! », a spus femeia. Curând după aceea, s-a întâmplat ca omul să se întoarcă acasă noaptea târziu. Mergea el pe mijlocu drumului, când — ce să vadă ? — venea drept spre el o căpiță de fân, s-a prăvălit asupra lui și dă-i să-l sufoce. Omul a început să strige după ajutor. Au sărit repede vecinii, dar căpița a dispărut, de parcă nici n-ar fi fost (Ivanov, 465).

8. Mergea un om noaptea spre casă, când — ce să audă ? — se rostogolea spre el o roată, drept spre el venea. N-a mai apucat să se ferească, iar roata a sărit, l-a dărâmat din picioare, a trecut peste el și s-a dus mai departe (Ivanov, 464).

9. Mergea pe uliță noaptea târziu un tânăr, cel mai mare copil al părinților, când în jurul lui, a început să se învârtească un porc — grohăia când în fața, când în spatele lui, venea ba dintr-o parte, dar nu-l mușca. Așa l-a ținut el până acasă, până la ușa casei, când îi zise : «Norocul tău că ești întâiul născut, altfel ai fi văzut tu ! » (Ivanov, 462).

10. Venea un om seara târziu acasă, când — ce să vezi ? — îi apăru dintr-odată în cale un porc alb, care s-a năpustit în picioarele lui. Bărbatul era puternic și cu o lovitură de picior l-a aruncat pe porc într-o parte. Când se uită, ce să vadă — nu mai era nici un porc, ci un ghem

se tot rostogolea în spatele lui. Omul s-a speriat și a luat-o la fugă spre casă. Ghemul s-a tot rostogolit după el până în fața porții (Ivanov, 462).

SPIRITE ALE AERULUI

11. Cele șapte vântoase sunt fetele împăratului Ivanție, om răutăcios, împăratul de la Macedon, aproape de raiu, care e lângă Vavilon. Fetele lui Ivanție s-au spălat cu apă vie din fântâna lui Ivanție și de-atunci până-n ziua de azi au rămas tot tinere și frumoase, și tot așa vor rămânea fără să îmbătrânească vreodată. Niciodată nu se despărțesc, ci toate 7 umblă împreună, tot vesele. Când joacă și cântă ele avem vântoasele (German, 108).

12. Ielele sunt cele 9 fete ale lui Alexandru Macedon. Fetele acelea toate s-au prefăcut iele și umblă în trei părți de lume, având fiecare ocupația ei. Trei iau vinele de la oamenii pe care îi pocesc, trei fac de dragoste și de urât, iar cele mai mari se ocupă cu ursitul copiilor. Aceste 9 șoimane sau iele au fiecare locul lor și nu se întâlnesc decât o dată pe an. Când se întâlnesc, de bucurie că s-au revăzut, fac o horă îndrăcită și joacă învârtindu-se ca niște nebune (...) și cântă.

Cu frumusețea lor caută să-i piardă pe oameni. Ele n-au trup de carne, ci sunt numai niște năluci în chip de femei tinere și vesele. Numai puțini oameni le pot vedea fără să pățească ceva, aceștia sunt cei buni la suflet și făcătorii de bine. Uneori umblă goale, alteori au haine străvezii, zale pe piept și clopoței la picioare. Ele zboară prin văzduh înainte de miezul nopții și trec cântând din zale, din gură ori din clopoței, pe deasupra caselor unde au de pedepsit pe cineva (...). Când vor să-l pedepsească pe vreun rău, atunci se apropie de el, îl încântă cu cântecele lor frumoase și atât de dulci și de legănate, încât îl adorm în visuri minunate. Pe urmă joacă o horă îndrăcită în jurul lui, blestemându-l fiecare, cum îi vine la îndemână : ori să i se lege limba, ori din minte să-și sară, ori pocit să rămână. Ielele, fiind ca niște năluci, par ca niște ființe luminoase, așa că de departe se văd ca niște lumini aprinse ce zboară prin văzduh(...).

Jocul lor : mai întâi se înșiră în rând și după aceea se învârtesc în fel de fel de forme, învârtituri și jocuri de-ți încântă ochii și nu știi pe care s-o admiri mai mult. Iar când trebuie să se despartă se învârtesc roată și așa de iute, încât pare că se vede ca un cerc luminos de foc, așa cum ar fi dacă ar lua cineva o făclie aprinsă și s-ar învârti repede, repede, încât cel care e așezat în mijlocul cercului, rămâne zăpăcit (...). Când li se face sete beau din fântâni sau din izvoare (...). Cine bea după ele rămâne pocit (...).

Dacă găsesc în drumul lor vreun tânăr dormind afară, noaptea, cu capul pe pragul casei, îl duc fără să se simtă într-o poiană apropiată și acolo îl învață să cânte, iar ele joacă în jurul lui. Cântecul acela îi revine apoi mai târziu în minte, dar nu tot, ci numai în crâmpeie și așa se fac în cântecele cele frumoase. Dacă tânărul acela se deșteaptă în timp ce ele joacă, ielele îl iau la bătaie pînă îi iau puterile (...).

Cine le vede jucând și vrea să scape teafăr să se dea de trei ori peste cap și să spună :

Șapte fete,
Care jucați
Și cântați,
În șapte țări
Și șapte mări
Vă depărtați (...).

Conducătoarea ielelor e Doamna Irodia. Tot pe ea o recunosc de stăpână și vrăjitoarele (Olinescu, 441—444).

13. În satele din jurul Făgărașului se spunea că ielele(...) ar fi cele cinci fete nebune din scriptură, pictate în pronaosul multor biserici, care umblă prin văzduh și au puteri peste orice lucru din lume : de a înmulți sau strica bucatele, de a ucide oamenii, de a omorî vitele. Dacă trec în drumul lor peste nimesti (șure, grajduri), acolo se prăpădesc vitele. Pentru a le păzi pe viitor, proprietarii lor puneau în vârful acestor construcții o rotilă de plug sau o căpățână de animal mort (Buturā, 177).

14. Un om s-a culcat în câmp lângă un copac. Noaptea a auzit un car scârțâind și oprindu-se lângă copacul unde dormea. În car erau trei femei și una a spus că i s-a pierdut una din „peteacile" carului. Alta a sugerat să ia vinele omului culcat acolo și i le-a luat. Când a vrut omul să se ridice, a văzut că era moale, olog de picioare. Peste un an, omul s-a dus în același loc, a venit iar carul cu cele trei femei. Una din ele a spus să i se restituie vinele de la picioare, căci și-au făcut treaba cu ele și apoi nici nu mai sunt bune de ceva, deoarece s-au

ros de carâmbul loitrelor. Vinele i-au fost puse la loc, omul a început să umble, dar cu oarecare greutate, deoarece vinele erau cam roase (Fochi, 145).

15. Cine aude cântarea lor / a ielelor/ rămâne surd, iar cel ce răspunde, când îl strigă ielele, rămâne mut. Dacă cel ce le-a simțit că vin nu s-a trântit cu fața la pământ și nu și-a astupat urechile, apoi acela rămâne mut și schilod (Crăciun, 47—48).

16. Odată am vinit de la Cluj la Tiocu di Jos, păstă deal, pă la Dăbâca și apoi pe drum. La Acăstăi, la noi la Tiocu di Jos, când am ajuns era pă la douăsprăzece noaptea. Eram tri, două fomei ș-on bărbat. Era o noapte frumoasă, să vede ca ziua. Din spre Pâglișa am auzit cântece frumoasă, jocuri și tiuituri, o vinit spre noi și o suit în sus spre Pădurea Corneștiului. De văzut, n-am văzut nimic, numa cât o trecut de noi, o vinit o pală de vânt.

— Ce-i? am zîs.

— Aiestea îs zânele! Dacă să nimereu să treacă printre noi, ne duce cu ele.

Așe frumos o cântat și am și învățat cântecele alea atunci, pă loc, da acuma nu mai le aduc aminte (Chita-Pop 224).

17. Vilele / la sârbi/ pot provoca furtuni, ploi și grindină; când stârnesc vânturi puternice, ele rup copacii care cresc în munți, agită apele și răstoarnă bărcile, îi ineacă pe înotători; în timpul furtunilor le poți vedea pe mare, alergând pe coamele valurilor, agitând cu picioarele lor valurile înspumate (...). Vrăjitoarele, care au învățat de la vile toată știința lor, aleargă împreună cu ele și cu duhurile necurate în întreaga lume, aducând cu ele nori de grindină și furtună (...). Despre vilele care hoinăresc prin păduri și poiene se spune că au picioare de capră și copite de cal (...). Cei care le supără sunt loviți în inimă, în mână sau în picior cu o săgeată, provocându-le astfel moartea sau o boală grea, epuizantă (...) Aruncând ceva în apă sau spălându-și în izvoare copiii, ele otrăvesc apa și cel ce va bea din acea apă va muri neîntârziat (...). Lor le place foarte mult să danseze, să cânte și să asculte muzică. Atunci când se întâlnesc în locurile lor preferate — în păduri sau în munți — ele fac hore, cântă din fluiere sau nai, aleargă și se hârjonesc; vilele mărilor ies la lumina lunii din locuințele lor subacvatice, dau glas unor cântece minunate, și, prinse în dansuri cu mișcări grațioase, ușoare, plutesc pe mal sau pe fragila creastă a apelor (...). Uneori, când zăresc un tânăr, îl atrag în dansurile lor amețitoare și nu se lasă până ce acesta nu-și dă sufletul (Afanasiev, III, 156—178).

SPIRITE ALE PĂDURII

18. Mama Pădurii seamănă cu un copac cioturos și plin de crăci uscate. Șuvițele de păr cad ca niște șerpi în jurul ei. E lungă și adusă de spate, merge prin păduri bocindu-se, sprijinită într-o cîrjă. Locuința ei e într-o colibă de lemne în miezul codrilor. Când o apucă noaptea sau oboseala pe undeva, se știe aciua și în scorburi de copac și chiar se urcă în copacii înalți la vreme de primejdie (...). Are o mulțime de copii făcuți cu dracul sau cu Moșu Pădurii. Copiii aceștia o necăjesc mereu, de aceea ea fură somnul copiilor oamenilor și-l aduce copiilor ei, ca să doarmă cât mai mult.

Ea cunoaște toți copacii din pădure, îi îngrijește de când sunt mici. Se zice chiar că-i alăptează, dându-le piept, ca la copiii oamenilor. Îi dojenește, dacă cresc strâmbi, le pune nume și porecle și când se supără pe vreunul, îl blesteamă să fie tăiat sau trăznit (...).

Pe oameni nu-i poate suferi, că-s frumoși și ea urâtă ca ciuma. Când îi găsește rătăciți prin pădure îi înspăimântă de rămân pociți sau chiar mor de spaimă. Oamenii se pot apăra de ea, făcându-și semnul crucii. Atunci ea se încovrigă într-un pom și scâncește. Dacă o întreabă cineva: « — Doamnă mare, de ce plângi? », ea îți răspunde: « — Mi-e foame, că n-am mâncat de-o săptămână ». întocmai ca o babă cerșetoare. Dacă-i dai un codru de pâine, atunci îți dă pace și-și caută de treabă (Olinescu 435—436).

19. Vâlva pădurii e o zână frumoasă și puternică. Are păr lung și negru ca noaptea. Ochii ei negri ard ca jeratecul, și spre cine se uită, acela moare de dorul ei. Se arată cu deosebire vânătorilor îndrăgostiți și cât e ziua și noaptea cântă cu pădurea cântece nepricepute de oamenii muritori (Botiș-Ciobanu, 7).

20. Zâce că fata mumii pădurii șede la Fântâna Fânațălor și tăt tulbura apa așe, că nu puteau ciurdarii și oamenii adăpa jitele. On om, ce s-o gândit el. S-o dat și și-o pus o cizmă roșie acolo jos, lângă apă. Fata o vinit, o văzut cizma, ș-o băgat on pticior în cizmă da amu o văzut că un-i roșu, unu nu, ș-o zâs:

De-ar și asta ca și asta
Nu m-aș da pă lumea asta!

Apoi ș-o băgat și celălalt pticior în cizmă, de nu s-o mai putut mișca, și omu ala u-o prins.

— Amu te-am prins, că tu hâlbărești apa jitelor! Ie s-o cântat ș-o zâs:

— Lasă-mă, că am tri coptii, şi altu nu voi mai tulbura apa. Şi de atunci apa aia nu s-o mai tulburat (Chita-Pop, 231).

21. Doi o înnoptat cu jitele undeva, pă hotar. O făcut merez (staul de stâni), o băgat jitele şi s-o culcat.

Într-o vreme o auzit lociolindu-să ceva în apă :

— Cine să şie?

O mărs acolo. Acolo o mogâldeaţă. O fomeie cu păr lung îşi scălda coptilu în halău de la fântână.

— Asta-i fata pădurii! o zis ei unu cătă altu. Da ie o fugit (Chita-Pop, 232—233).

22. Un ungur, haitău la curtea grofului din Bontâda, Gyuri îl chema pă um, umblând încoace-ncolo o întârziet pin pădure. Aciuplecându-să jos, i-o sărit oarece-n spate. El u-o prins. Era fata pădurii.

— No hai, hâtuţ gura ta, că te duc acasă! o zâs el. U-o dus acasă la Tiocu de Jos. Acolo s-a rugat de oamnei să i uo ieie jos din spate şi să-i ajute să uo baje-n coteţ. Era ca o fetiţă mnică, avea tăt ca de om, da tătă era păr şi sălbăticită. Făce semne că are coptil mnic.

— Lăsaţ-o, că aduce primejdii! o zâs muierile. Apoi u-o slobozât. O dus-o omu până cătă Dealu Tiocului di Jos şi u-o pus-o jos. Schiule ceva. N-o mai vinit altu!

Tata mni l-o arătat pă Gyuri, cam prin 1914. Era om cătă 50—55 de ani.

— Săracu Gyuri, îi cam bolund de când ş-o făcut treaba cu fata pădurii! o zâs tata (Chita-Pop. 233).

23. — / Fata pădurii/ horeşte fără-nţeles

— Cum îi spune?

— Aşa, lung, de gândeşti că glasul nu-i de om : ,,Iuuăăă!... '' ca o maşină. Se duce pe hotarul domnesc...

— Ce face acolo?

— Acolo doarme, Fata pădurii te-ar omorî dacă te-ar prinde (...) Mă temeam că m-o duce!

— Unde să te ducă?

— Are casă! Ori te duce, ori te afli slut cumva (...) Am auzit c-o luat pe unu'... O adormit, s-o stins focu şi-o venit duhu'! L-o omorât, l-o ucis.

— Cu ce l-a ucis?

— Păi are aşa putere, când cu gândul acela omoară, are oriceva vântos... Dacă dă un vânt peste om, îi dă gata (Focşa, 47).

24. Oamenii de la noi nu o dată l-au văzut pe leşii când mergeau în pădure noaptea (...) Stătea — un om bătrân — pe o buturugă şi împletea opinci din coajă de tei şi se uita tot mereu la lună. Cum intra luna după un nor, se făcea întuneric, şi el ridica privirea şi zicea aşa, încetişor : ,,Hai lună, luminează!'' (Morohin 222).

SPIRITE ALE APEI

25. În Bucovina se spunea că ştima apei e o femeie înaltă, îmbrăcată în alb. O săteancă spălând cămăşi la râu a văzut-o ieşind din apă la amiază. Ştima i-a făcut semn cu mâna să vină la ea. Dar femeia a fugit, iar ştima s-a retras în apă (Butură, 217).

26. / Faraonii, femeile-peşti / locuiesc în mare, sunt jumătate femei-jumătate peşti. Ele stau toată săptămâna cât se frământă marea, ascunse pe fundul ei, iar sâmbăta, când şi marea se odihneşte,ies la suprafaţa mării.În locul acela se face o dungă roşie, una galbenă şi alta albastră. Ele se ţin de mâini şi cântă foarte frumos. Aşa de frumos e cântecul lor, încât cine-l aude rămâne fermecat şi dacă nu e om drept, îşi pierde capul şi se îneacă. Dacă e, însă, om drept şi cu frica lui Dumnezeu, ţine minte cântecele acelea şi le aduce apoi pe pământ, de le învaţă toată lumea de la ei(...). Rareori aceste femei-peşti ies pe malul mării. Doar primăvara când e cald se rânduiesc pe mal şi pe stânci şi se joacă cu şiragurile de mărgele şi tot felul de scumpeturi ale mării. Ele nu doresc să fie văzute de ochi de pământean şi de aceea, când simt că se apropie pas de muritor se zvârl în valuri, uitând adesea pe maluri scoici, ghiocuri şi pietre de toată frumuseţea (Olinescu, 430—431).

27. Fiecare pârâu, râu sau apă stătătoare are câte o ştimă şi în fiecare zi cere un cap de om. Când se înfurie vremea, atunci iese din matca apei şi pleacă peste câmpuri, ducând după ea apa râului, crescută în aşa măsură, încât inundă totul în cale. Dar după ce îneacă atâtea capete de se satură, se reîntoarce iarăşi la matcă sau se aşează în iazuri. Iar în timp de secetă, când apele nu cresc şi ele trebuie să se ascundă în adânc de arşiţa soarelui, noaptea, aproape de miezul nopţii, îşi scoate capul afară şi cere cap de om strigând :

— Ceasul a sosit.

Omul n-a venit.

Atunci, de oriunde ar fi el, cel sortit să-i mănânce capul știma lasă totul baltă și pornește drept la apa în care stă ascunsă știma și se îneacă. Dacă e oprit se zbate și oricât l-ar ține cineva se smulge și fuge, iar de nu poate, se roagă să-și ude măcar picioarele.

Și cum atinge apa, cum moare (Olinescu, 428—429).

28. O femeie (...) povestește cum într-o dimineață (...), când era apa ne-nceputã, a scos o ciutură din puț și pe ciutură a văzut o broască verde. Broasca n-a voit să se desprindă de ciutură decât atunci când femeia a strigat ; ,,Piei, drace, cruce de aur la mine !". Această broască era, după credințele femeii, duhul de noapte al apei, zâna apei (Coman, I, 108).

29. Vâlva apii am auzit că se scaldă la Mnierlării. În apă juca, să cufundă, râde... De aveai treabă cu ie, te trăge la fund... Te omoră (Chita-Pop, 233).

30. Niks / în Elveția / sunt niște copii drăgălași cu bucle aurii. Ei locuiesc sub apă, au acolo locuințe bogate, din aur, pline de averi fără număr. Lor le place să danseze pe oglinda râurilor, lacurilor și izvoarelor ; la auzul unor acorduri muzicale, înveșmântați, în haine minunate, de culoarea curcubeului, încep să danseze amețitor, foarte ușor, încât apa rămâne nemișcată sub greutatea lor, după care se cufundă în apă sau dispar învăluiți în cețuri (...). Încep să danseze când vine vremea să se înece vreun copil ; cu o muzică fermecătoare ei atrag copii, pe care îi ademenesc în locuințele lor subacvatice (Afanasiev, II, 731).

31. Într-o noapte au plecat bărbații la pescuit. Când — ce să vadă — pe o piatră stătea o femeie goală, cu părul despletit, care-și pieptăna părul cu un pieptene mare. Unul dintre pescari a început s-o înjure pe femeie — ce, ziua n-a avut timp să se scalde ? — , a înjurat-o tare, bărbătește. Femeii nu i-au cazut bine cuvintele grele și s-a aruncat în apă, lăsând pieptănul pe piatră. S-au minunat pescarii noștri, s-au și speriat puțin, dar au luat totuși pieptănul. Dar ce să vezi ? Au aruncat năvodul, l-au tras, și când l-au ridicat au văzut că era încurcat de tot, mototolit, nu puteai deloc să-l desfaci. Atunci toți au hotărât că trebuie să arunce pieptănul în apă și imediat năvodul s-a desfăcut, iar pescarii și-au putut continua activitatea (A. I. Ivanov, 84).

32. Mulți oameni s-au înecat, acolo unde fusese rusalka, cum se scălda cineva, cum se îneca, Rusalka era de vină... Mai apoi a omorât-o Safonov, a omorât-o pe rusalkă. A scos-o din apă și a arătat-o. Avea cap, mâini, trup de om, dar mai jos — coadă de pește. O coadă neagră, acoperită de solzi (Zimoviev, 51).

33. Două femei se întorceau din vecini. Una era tușa Șura, a noastră. Au ajuns până la podeț, când — au auzit că râdea cineva. Au fost imediat foarte curioase, credeau că sunt fete, care se hârjonesc cu băieții. S-au apropiat ele și ce să vadă : era o fată în apă, își scutura părul și hohotea. Și avea un râs, că te lua groaza. S-au speriat ele și au luat-o la fugă. Au intrat într-o casă și s-au dus drept la fereastră. Fata își tot pieptăna părul și râdea. Tușa Șura a început să înjure — și fata a sărit în apă și a amuțit, iar pieptănul a rămas pe mal.

Dimineață tușa Șura s-a dus după apă și l-a luat cu ea acasă. Și în fiecare seară acea fată — cea cu părul despletit — nu le dădea pace, nu le lăsa să doarmă, bătea ba la fereastră, ba la ușă.

Tușa Șura i-a povestit toate acestea unui bătrân El i-a zis : ,,Du-i pieptănul, fata mea, că n-o să vă dea pace". A luat femeia pieptănul, și de atunci fata nu a mai apărut (Zinoviev, 53).

34. Într-o noapte întunecoasă doi bărbați treceau pe malul râului Ettrick, când au auzit o voce stinsă venind din valuri, care repeta : ,,Sunt pierdut, sunt pierdut !". S-au luat după acest sunet care părea să fie glasul unui om care se îneca, dar, spre uimirea lor mare, și-au dat seama că el venea din susul râului. Ei au continuat căutările, luându-se după strigătul duhului ; au ajuns, spre ziuă, chiar la gurile râului, când—vocea a început să se audă mai jos de cealaltă parte a muntelui pe care se urcaseră. Călătorii îngrijorați și nedumeriți și-au dat seama că nu vor ajunge la nici un rezultat, când au auzit că Shellycoat a început să bată din palme, în hohote de râs, mulțumit de gluma făcută (Briggs, 58).

35. În ținutul Luchon un număr mare de pietre sunt populate de genii, numite incantades. Când principiul binelui și cel al răului se înfruntau, unele spirite nu au dorit să ia parte nimănui. După victoria sa, Dumnezeu și îngerii lui din cer i-au aruncat pe demoni în infern, iar pentru a le pedepsi pe spiritele care au păstrat neutralitatea, le-a exilat pe pământ, unde trebuiau să se purifice prin abluțiuni dese. Aceste spirite, jumătate îngeri — jumătate șerpi, sunt incantades (...). Ele au fost văzute făcând abluțiunile și în zonele învecinate, unde își spălau rufele mai albe ca zăpada și încercau să le usuce pe stâncile munților (Sébillot, II. 153—154).

36. La Arles (...) este un loc, pe malul Rhonului, unde în nopțile cu clar de lună apar diavolii, luând înfățișare omenească. Au auzit de trei ori o voce care răzbătea din adâncurile apei, strigând într-una : ,,Ora a sosit, omul n-a venit !"... (Sébillot, IV. 171).

37. În Auvergne diavolii iau chipul unui frumos cal alb, care se lasă încălecat, admirat (...). Odată câțiva copii au încălecat un astfel de cal, când l-au auzit zicând : ,,O să vă

înec pe toţi !", după care a luat-o spre Allagnon. Văzând acestea, o bătrână, îngrozită, le-a strigat copiilor să se închine. Când au făcut semnul crucii, ei s-au trezit la un pas de locul de unde au fost răpiţi (Sébillot, IV. 182).

38. Fetele de pe mare sunt neobişnuit de frumoase, cu o voce atrăgătoare. Lor li se atribuie compunerea tuturor cântecelor şi basmelor. Se crede, de asemenea, că se apropie de corăbii şi încep să cânte, şi dacă marinarii fără experienţă nu le îndepărtează cu lovituri de tun, ele pot să le distragă atenţia într-atât, încât toţi de pe corabie adorm, şi atunci oamenii mării scufundă corăbiile (Iaşciurjinski, 566).

39. Uneori duhul apei face glume, pentru a-i speria pe oameni şi pentru a se amuza de groaza de care aceştia sunt cuprinşi. Un pescar vede, de exemplu, că pe apă pluteşte un înecat. Omul îl trage spre barca lui, dar revine la viaţă pe neaşteptate, sare, începe, să hohotească nebuneşte şi se aruncă în forţă în apă (Orlov, 512).

40. Este o varietate a demonului mlaştinilor, care se numeşte oceretianâk. Un om mergea pe lângă stuful crescut pe mal, când a văzut un berbec alb. L-a luat cu el în căruţă şi a vrut să meargă mai departe, dar caii nu se puteau mişca din loc. Dându-şi seama că este ceva necurat, omul a vrut să arunce berbecul din căruţă, dar n-a putut să facă nici acest lucru. S-a chinuit aşa până la cântatul cocoşilor, când berbecul a sărit din căruţă, hohotind puternic, după care a dispărut (Orlov, 513—514).

SPIRITE ALE CASEI

41. Conform unor credinţe (în gubernia Tambov) — domovoi — sunt strămoşi, blestemaţi de Dumnezeu pe un termen nelimitat, pe care nu-i poate primi pământul. Domovoi este obligat să slugărească un număr de ani în familiile urmaşilor lui (Zelenin, 1994, 24).

42. La Drăguş se spunea : ,,În casă nouă nu intri şi mai cu seamă nu dormi până ce nu s-a făcut slujbă ; altfel te poceşte lucrul slab". Trebuia purificată construcţia, deoarece se credea că prin ea şi-ar fi putut face joc măiestrele sau lucrul slab, care umblă de preferinţă prin casele nelocuite. De altfel, şi într-o casă care a stat goală multă vreme nu se intra fără slujbă, ca nu cumva să-şi fi făcut acolo culcuş lucrul slab şi să visezi urât noaptea (Butură, 276—277).

43. Dumnezeu i-a poruncit lui Noe să-i arate toţi copiii lui ; Noe a ascuns câţiva, pentru că-i era ruşine să arate o întreagă armată. Copiii ascunşi de noi au devenit duhuri necurate : duhuri ale casei, ale câmpului, pădurii, apei etc.(...).

Sunt situaţii când ele / duhurile casei/ au legături nelegitime cu femeile : din aceste relaţii se nasc vrăjitorii...(Dobrovolski 360—361).

44. Mara / duh al nopţii, la ucraineni/ s-a făcut dintr-un om. O femeie era naşa copilului nou-născut al vecinei sale. Când, la încheierea ceremoniei botezului, se întorcea acasă, a uitat numele copilului şi l-a numit după bunul ei plac — Mara. De atunci sufletul acestui copil a început să umble prin lume şi să sperie copiii (Sannikova, 1990, 118—119).

45. Mara îi presează în somn pe tineri, noaptea. De ea nu scapă nici animalele de pe lângă casă. Calul, pe care ea l-a călărit noaptea, are pe piept semne lăsate de picioarele acestei fiinţe. Ea nu va intra în grajd, dacă acolo este agăţată o coţofană moartă (Kračkovski, 203).

ZBURĂTORUL

46. Ziua ei trăiesc în scorburile copacilor bătrâni din lunci sau poiene. Ei sunt foarte graşi, pentru că trăiesc mereu din trupurile atâtor îndrăgostiţi, dar se pot schimba şi micşora încât să încapă în scorbură sau să se transforme în şarpe subţire sau în june zvelt şi frumos. Dacă cineva ştie scorbura în care se ascunde zmeul care-l chinuie noaptea, poate să scape de el, dând foc ziua scorburii, dar îndată ce i s-a dat foc, să fugă, fără să se uite îndărăt, căci zmeul văzând că arde, îl strigă pe nume. Dacă omul se întoarce, atunci zmeul îl poceşte sau îl omoară ; dacă însă e destul de tare şi nu se întoarce, zmeul plezneşte de necaz şi moare, arzând cu scorbură cu tot (Olinescu, 295—296).

47. Eram la jite în puste. Numa am văzut de la temeteu unguresc că se rădica o pară de foc pân aer cătă Puste şi s-o băgat în pădurea de su deal. De-acolo nu l-am mai văzut. Atunci zicem că-i zmău. Amu zâc că-s ceva gaze de fermentaţie de la morţii din cimitir (Chita-Pop, 228).

48. Era acolo pă uliţă on ungur pe care îl chema Igeni. Ave tri fete. Pă una o chema Clodi. Alta Marica. Ceilaltă mni-am uitat. Ficiorii umblau atunci noaptea pin sat, pă la şezători, pă la fete. O zâs, odată, ei :

— Mă, aici la Igeni, ce-i, că pină-i lumea îi tăt zare de foc ?

—Mă, la Igeni umblă zmău ?

— Hai să-l pândim !

O pândit. Doi feciori s-o băgat chiar în casă la Igeni. Atunci di lângă fată s-o sculat on ficior și, pă lângă iei, o fugit afară. Cu fuga i-o rămas în spate lepedeu cu care erau învăliți. Ieștia o strâgat după el, o fugit după el. L-o pterdut din vedere. Păstă vale o găsit numa lepedeu pticat jos. Atunci o zâs ei :

— No, mă, aiesta o fost zmău !

Așe să vorbe atunci în sat, că zmău umblă la fete. Mama fetii o zâs :

— Bine-aț făcut c-ați vinit, că aiesta nu-i lucru curat. Îi zmău, că nu-l vede nime când vine și nici când mere. L-am văzut numa că are copite ca caii și că le muncește pă fetele aiestea.

Asta a fost înainte de război, cam pân 1912—1913. Acum nu să mai aude de nici on zmău (Chita-Pop, 228—229).

BIBLIOGRAFIE

Afanasiev, A. N., *Drevo žizni. Izbrannye stat'i*, Moskva, 1982.

Afanasiev, A. N., *Poetičeskie vozzrenija slavjan na prirodu*, II, III, Moskva, 1868—1869.

Bîrlea, Ovidiu, *Mică encilopedie a poveștilor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.

Botiș-Ciobanu, Maria, *Țara Moților. Legende și credințe*, I, Arad, 1928.

Briggs, Katharine Mary, *The fairies in tradition and literature*, London, 1967.

Butură Valer, *Cultură populară românescă*, București, Editura Minerva, 1992.

Chita-Pop, Maria, *Muntele miresii*, antologie de..., Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991.

Ciaușanu, Gh. F., *Superstițiile poporului român, în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă*, București, 1914.

Cocchiara, G., *Istoria folkloristiki v Evrope*, Moskva, 1960.

Coman, Mihai, *Mitologie populară românească*, I, București, Editura Minerva, 1986.

Crăciun, Boris, *Carte de superstiții*, Iași, Editura Porțile Orientului, 1993.

Dobrovolski, V. N., *Dannye dlja narodnogo kalendarja Smolenskoj gubernii v svjazi s narodnymi verovanijami*, „Živaja starina", 3—4/1897.

Dragoslav, Ioan, *Povestiri biblice populare premiate de Academia Română*, București, Editura Rosmarin, 1994.

Eliade Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, București, Editura Humanitas, 1992.

Fochi, Adrian, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul sec. XIX*, București, Editura Minerva, 1976.

Focșa, Gh., *Contribuții la cercetarea mentalității satului Moișeni*, „Sociologie Românească", an I, nr. 1/1993.

Frazer, James George, *Creanga de aur*, I—IV, București, Editura Minerva, 1980.

Frazer, James George, *Fol'klor v Vethom zavete*, Moskva, 1990.

Francu, T., Candrea, G., *Romînii din Munții Apuseni*, București, 1888.

Funk & Wagnalls *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and legend*, New York, 1949.

Gheorghieva, Ivanička, *Bălgarska narodna mitologhija* Sofia, 1983.

German, Traian, *Meteorologie populară*, Blaj, 1928.

Gnatiuk, V. M., *Ostanki predhristijans'kogo relighijnogo svitogljadu naših predkiv, / / Ukraincy: narodni viruvannja, povir'ja, demonologhija*, Kyiv, 1991.

Gorovei, Artur, *Credinți și superstiții ale poporului român*, București, 1915.

Gorovei, Artur, *Descântecele românilor*, în vol. *Folclor și folcloristică*, Chișinău, Editura Hyperion, 1990.

Iașciurjinski, H. P., *O prevraščenijah v malorusskih skazkah* / / *Ukraincy*...

Ionescu, Anca Irina, *Lingvistică și mitologie. Contribuții la studierea terminologiei credințelor populare ale slavilor*, București, Editura Litera, 1978.

Ioniță, Maria, *Legende din Țara Moților*, București, Editura Ion Creangă, 1982.

Ivanov, A. I., *Verovanija krest'jan Orlovskoj gubernii*, ,,Etnografičeskoe obozrenie'', 4/1900.

Ivanov, P. V., *Narodnye rasskazy o ved'mah i upyrjah* / / *Ukraincy*...

Jung, C. G., *În lumea arhetipurilor*, București, Editura Jurnalul literar, 1994.

Kazimir, E. P., *Iz svadebnyh i rodinnyh obyčaev Hotinskogo uezda Bessarabskoj gubernii*, ,,Etnografičeskoe obozrenie'', 1—2/1907.

Kračkovski, I. F., *Byt zapadno-russkogo seljanina*, Moskva, 1874.

Kržyžanowski, Julian, *Slownik folkloru polskiego*, pod red..., Wiedza Powszechna, 1965.

Mansikka, V., *Iz finskoj etnografičeskoj literatury*, ,,Živaja starina'', vyp. II—III, 1916.

Marian, Simion Florea, *Sărbătorile la români*, I—II, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994.

Meletinski, E., M., *Mifologhičeskij slovar'*, gl. red...., Moskva, 1990.

Miloradovici, P. M., *Zametki o malorusskoj demonologhii* / / *Ukraincy*...

The Mythology of All Races, XIV, New York, 1964.

Niculiță-Voronca, Elena, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, I, Cernăuți, 1903.

Olinescu, Marcel, *Mitologie românească*, București, 1944.

Orlov, M. N., *Istorija snošenij čeloveka s d'javolom*, / / *D'javol*, 1992.

Otto, Rudolf, *Sacrul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1992.

Pamfile, Tudor, *Mitologie românească*, I, *Dușmani și prieteni ai omului*, București, 1916.

Pomeranțeva, E. V., *Russkaja ustnaja proza*, Moskva, 1985.

Pomeranțeva, E. V., *Russkie rasskazy o domovom* / / *Slavjanskij fol'klor*, Moskva, 1972.

Rohde, Erwin, *Psyché*, București, Editura Meridiane, 1985.

Runneberg, Arne, *Witches, demons and fertility magic, Analysis of their significance and mutual relations in west-european folk religion*, Helsingfors, 1947.

Saharov, I. P., *Prazdniki i obyčai. Narodnyi dnevnik. Iz ,,Skazanija russkogo naroda'' sobrannyh*..., Moskva, 1991.

Sannikova, O. A., *Pol'skaja mifologhičeskaja leksika v etnolingvističeskom i sravnitel'no-istoričeskom osveščenii*, teză de doctorat, Moskva, 1990.

Sannikova, O. A., *Pol'skaja mifologhičeskaja leksika v strukture fol'klornogo teksta* / / *Slavjanskij i balkanskij fol'klor*, Moskva, 1994.

Scurtu, Vasile, *Cercetări folklorice în Ugocea românească* / *Satu Mare* /, ,,Anuarul Arhivei de Folklor'', VI/1952, București.

Sébillot, Paul, *Le Folklore de France:* I — *Le Ciel, a Nuit et les esprits de l'air*, Paris, 1983; II — *La Terre et le Monde souterrain*, Paris, 1893; III —

La Mer, Paris, 1983; IV — *Les Eaux Douces*, Paris, 1983; VI — *La Flore*, Paris, 1985.

Sinozerski, M. A., *Letučij ognennyj zmej*, „Živaja starina", 1/1896.

Slașciov, V. V., *O nekotoryh obščih čertah ukrainskoj i serbsko-horvatskoj demonologhii, / / Simvoličeskij jazyk tradicionnoj kul'tury. Balkanskie čtenija, II*, Moskva, 1993.

Spence, Lewis, *The Minor traditions of British Mythology*, London, 1948.

Tokarev, S. A., *Mify narodov mira. Enciklopedija*, pod red..., I—II, Moskva, 1991—1992.

Tokarev, S. A., *Religia în istoria popoarelor lumii*, București, Editura politică, 1982.

Tylor, A. B., *Pervobytnaja kul'tura*, Moskva, 1989.

Vinogradova, L. N., Tolstaia, S. M., *K probleme identifikacii i sravnenija personažej slavjanskoj mifologhii / / Slavjanskij i balkanskij fol'klor*, Moskva, 1994.

Zabîlin, M., *Russkij narod. Ego obyčai, predanija, obrjady, sueverija i poezija*, Moskva, 1880.

Zelenin, D. K., *Očerki russkoj mifologhii*, I, *Umeršie neestestvennoj smert'ju i rusalki*, Petrograd, 1916.

Zelenin, D. K., *Totemy-derev'ja v skazanijah i obrjadah evropejsih narodov*. Moskva-Leningrad, 1937.

Zinoviev, V. P., *Mifologhičeskie rasskazy russkogo naselenija Vostočnoj Sibiri*, sost..., Novosibirsk, 1987.

MYTHOLOGICAL CHARACTERS — SPIRITS OF THE WOODS, THE WATER, THE AIR, THE NIGHTS

(Summary)

Undoubtedly, mythological characters have usually been classified according with the specific locus spirits act in, the locus being the one that categorically imposes outward experience, specific elements of genesis, characteristic activities, and so on. In the present study we shall ignore this ordinating element, which is however not the only one used in the literature and we shall try to group characters toghether according to function and outward appearance, the basic criterion being the time when the action happens, in our case **the night.**

The night makes certain qualities and features of reality become more prominent, more intense, creates illusions, attributes non-specific characteristics to things, objects, animals, weather conditons and all this leads to the shaping of such representations, the development and preservation of a system of mythological beliefs.

According to the number of mythologemes, we can have two categories of mythological characters:

a) personifications of the night in general, of the indefinite and inexplicable: genii of the night, of the air, of the water and the woods;

b) personifications of peculiar functions of the night: genii of the house, or the weather, incubi but also revenants, devils, witches (especially as unjustified presences).

The interpretation of data shall be done by following the manifestations of the indeterminate, the unknown that materialize at night at several levels, as effects of illusion-creating process:

a) visual
b) auditory
c) characteristic, specific actions, resulting directly from illusion
d) specific actions, attributed indirectly and not conected to illusion.

A 12-a CONFERINȚĂ A ISCLR, PARIS, 18–22 IULIE 1994

NICOLAE CONSTANTINESCU

International Society for Contemporary Legend Research (ISCLR) (Societatea Internațională de Studiere a Legendei Contemporane) este o „invenție" anglo-americană, dovadă că cele unsprezece conferințe ale sale de până acum s-au ținut în America (inclusiv Canada) sau în Marea Britanie, președintele și sufletul ei este Paul Smith, de la Memorial University of Newfoundland, St. John's, Canada, editor, împreună cu Gillian Bennett (Anglia), al publicației „Perspectives on Contemporary Legend" (cinci volume apărute până acum), iar colaboratorii aparțin în marea lor majoritate aceleiași arii culturale.

Cea de a 12-a Conferință a ISCLR a avut loc pentru prima dată în Europa Continentală, la Paris, sub co-președinția d-nei Véronique Campion-Vincent, de la Maison des Sciences de l'Homme, gazda întâlnirii, și a d-lui Mark Glazer, de la The University of Texas — Pan American (S.U.A.).

Programată inițial pentru patru zile pline (opt sesiuni plenare a câte patru comunicări fiecare — timpul alocat pentru prezentarea comunicării și discuții = 45 de minute!), a fost nevoie de încă o jumătate de zi pentru a cuprinde pe toți participanții înscriși la acest important eveniment științific.

Cele 34 de comunicări au acoperit o arie largă de teme, repartizate în șase mari grupe: *Theoretical Issues in Contemporary Legend* (2); *Literature, Art and Contemporary Legend* (1); *Satanisme, Abuse and Contemporary Legend* (1); *Medicine and Contemporary Legend* (1); *Case Studies* (4); *Index, Reserach and Film* (1).

Ca de obicei, cei mai mulți participanți au reprezentat spațiul anglo-saxon, inclusiv Canada și Australia. Dar, de data aceasta, prezența europenilor a fost mult mai semnificativă, și nu numai numeric. Astfel, în afara unor cercetători cu mai vechi state de serviciu în acest domeniu, cu volume și studii bine cunoscute în cercul de interes al legendei contemporane — Rolf Brednich (Germania), Véronique Campion-Vincent și Jean-Bruno Renard (Franța), Peter Burger (Olanda), Bengt af Klintberg (Suedia), Ingo Schneider (Austria) — și-au făcut simțită prezența cercetători din alte arii culturale precum Italia (Paolo Toselli și Lucia Veccia), Israel (Benjamin Beit-Hallahmi), România (Nicolae Constantinescu).

Prezența lor poate fi privită și ca o dovadă, dacă mai era nevoie, că 'genul' ('specia') există în toată lumea, numai că, până de curând, i s-a acordat o atenție mai mică decât în zonele menționate mai sus. Aceasta poate și pentru că, așa cum arătam în preambulul comunicării mele, în aceste părți ale lumii „tradiția este încă vie și genurile tradiționale se bucură încă de o mare prețuire", ceea ce nu înseamnă, desigur, că legenda contemporană nu există în aceste culturi ori că folcloriștii de aici ar fi ignoranți în ceea ce o privește. Practic, sub eticheta de „legende urbane", specia a fost reperată de un pionier al studiilor despre legendele contemporane, Jan Harold Brunvand, încă din 1982, când semnala o astfel de ,,poveste" perfect asemănătoare cu legendele urbane în circulație, la vremea respectivă, în America. Sigur că pentru noi, termenul de *legendă contemporană* poate fi/este ușor impropriu, atâta timp cât se pot (încă) auzi și culege legende — prin natura lor tradiționale — astăzi, în contemporaneitate. Sunt, de exemplu, povestirile despre comori culese de Maria Ioniță *(Cartea Vâlvelor*, 1982) în anii '70, ,,legende contemporane"? Am zice că nu, chiar dacă ele intră destul de bine în definiția-ramă a aceluiași Jan Harold Brunvand: ,,povești credibile despre întâmplări incredibile" *(Some American — and Romanian — Urban Legends*, ,,Ethnologica", 1982, pp. 135—142).

De altfel, chiar la Conferința de la Paris, problema definirii (redefinirii) speciei, a raporturilor sale cu speciile ,,clasice" ale folclorului, ori cu unele (pseudo?) specii folclorice (zvonul, bârfa, informația de presă), a producerii sale a stat în centrul comunicărilor grupate în secțiunea ,,Aspecte teoretice ale legendei contemporane": Hilary Evans, *From Fait Divers to Folklore to Fait Divers;* Bengt af Klintberg, *The Function of Legend Narration in the Modern World;* Mark Glazer, *Proscription, Loss of Control and Contemporary Legend;* Jaqueline Simpson, *Are the Terms 'Modern' and 'Contemporary' Synonymous?;* Brian McConnell, *Legend;* Gary R. Butler, *Contemporary Cultural Discourse: The Generation and Transformation of Experience Narratives;* Françoise Reumaux, *From Ancient to Contemporary: Use of Some Terms such as Tale, Legend and Rumor.*

Pornind de la obiecția lui Alan Dundes privitoare la folosirea inadecvată a termenului 'contemporan' ('recent', 'nou') în legătură cu legendele, asociate, prin esența lor cu 'vechi', 'de demult', Jacqueline Simpson consideră că determinantul 'contemporan' ,,nu înseamnă că cercetătorul și povestitorul sunt contemporani (ei pot fi sau nu), ci că povestitorul susține că întâmplarea *(event)* este, în mare, contemporană cu el". Cât despre 'modern', acesta ar trebui păstrat pentru acele povestiri care ,,evidențiază anumite elemente tehnologice sau practici sociale *noi* la vremea povestirii". Abandonat de către cercetători, termenul 'urban' (legende urbane) este totuși preferat de către editorii de astfel de povestiri, având mai mare priză la publicul cititor. Este locul, aici, să menționăm că în Vest au apărut numeroase colecții — dacă le putem numi așa — de ,,legende contemporane", care au devenit adevărate ,,best sellers" în țările respective. Numai în Germania, de exemplu, din cele trei volume de astfel de povestiri s-au vândut, între 1990 — primăvara lui 1994, circa 700.000 (șapte sute de mii!) de exemplare. Despre experiența sa ca editor și despre ,,colaborarea" cu cititorii volumelor publicate a vorbit Rolf Wilhelm Brednich, *The Reader as Researcher. Experiences of an Editor of Contemporary Legends.* De altfel, circulația lor nu numai pe cale orală, ci și — mai ales — în scris ori prin alte canale mass-media (radio, TV) face specia extrem de productivă și ridică alte noi probleme teoretice, între care aceea (eternă) a relației legendă/povestire — realitate. Deși date ca ,,adevărate", rareori s-a ajuns, în ciuda unor cercetări extrem de laborioase, să se stabilească vreodată locul de origine și dacă ceea ce se povestește s-a întâmplat cu adevătat. Formula "friend-of-a-friend (FOAF) tale" (povestire auzită de la un prieten al unui prieten) este extrem de sugestivă în acest sens. Este ceea ce le deosebește, fundamental, de povestirile despre întâmplări trăite ("personal experience stories") al căror protagonist este povestitorul însuși, locul — știut sau identificabil, iar timpul se suprapune cu acela al vieții povestitorului, recent deci. Spre deosebire de acestea, protagonistul legendei contemporane este necunoscut, locul neidentificat, timpul nespecificat (Cf. Gary R. Butler, *vezi ante)*.

O atenție deosebită s-a acordat descifrării mecanismului de producere a legendelor de acest tip. Ele sunt, în opinia celor mai mulți dintre cercetători, răspunsuri/reacții la provocările vieții de zi cu zi. Sursa unora dintre ele se găsește în *zvonuri*, care se dezvoltă, dacă dețin elemente, indici de *narativitate*, urmând o traiectorie descrisă metaforic ca ,,de la larvă la nimfă și de aici la insectă" (Cf. Françoise Reumaux, *op. cit.*, v. ante). Sau în faptul divers ori în informația de presă care se consideră a avea o natură duală: *toate sunt adevărate/nici unul (una) nu este adevărat(ă)*. Pentru a evita această dilemă, Hilary Evans *(op. cit., v. ante)* propune să vedem faptul divers ca ,,o succesiune de evenimente într-un proces continuu a cărui mișcare este produsă de două forțe contrare": una *centripetă*, care îl îndeamnă pe individ să fie ca ceilalți, să depună, pentru mai multă siguranță, precum banii într-o bancă, propria lui experiență în stocul, în modelul comun împărtășit de colectivitate, și alta *centrifugă*, care îl face să-și exprime propria identitate asumându-și anumite experiențe personale, luându-le pe cont propriu, gest asemănător cu scoaterea banilor din bancă. ,,Astfel, printr-un ciclu de depuneri și retrageri, folclorul, care a fost creat din fapte diverse, dă naștere la rândul său faptelor diverse. În acest proces, cele două cerințe de bază — să fii ca oricare altul și să nu fii ca toți ceilalți — pot fi satisfăcute simultan".

Deși etichetate ca ,,noi", ,,contemporane", ,,actuale", unele dintre narațiunile de acest tip au origini foarte îndepărtate, au fost consemnate/comentate cu secole în urmă. Este ceea ce a demonstrat, de pildă, Peter Burger, *The Maculate Conception: Legends of Impregnation and Childbirth.* Cele două motive luate în discuție — graviditatea accidentală și nașterea unui copil de culoare într-un cuplu de albi — au antecedente străvechi. Primul se regăsește în basme (vezi ,,nașterea miraculoasă a eroului", aspect neluat în considerație de autor), în mitul creștin (,,concepția imaculată", Fecioara Maria), în scrierile ebraice vechi *(The Alphabet of Ben Sira)*, în cele arabe (Averroes), în literatura medievală și renascentistă etc. Al doilea are, de asemenea, o ,,istorie venerabilă, mergând până la St. Jerome". Interesant este aici mecanismul psiho-socio-cultural care le face actuale, asemenea povestiri având pe lângă o funcție de divertisment și una de avertisment și, de ce nu, una de ușurare, de eliberare în raport cu anumite presiuni morale (nașterea unui copil de către o virgină nu e neapărat rezultatul unui păcat, al unei relații sexuale ilicite, ci consecința unui accident stupid: îmbăierea într-o cadă/într-un bazin în care, cu puțin timp înainte, cineva își lăsase sperma!) Pentru vechimea unor legende contemporane a pledat și Sigrid Schmitt care, în *The Worker Built — In the Oker Dam in Germany*, a trasat o posibilă și vizibilă relație între străvechile credințe despre "jertfa zidirii" (monografia lui I. Taloș, *Meșterul Manole* a fost menționată în discuții) și povestirile contemporane despre accidente de muncă întâmplate cu ocazia unor mari construcții din Europa până în Africa.

Pe parcursul conferinței au revenit frecvent întrebări precum: De ce se spun astfel de povestiri? Care este utilitatea/funcția lor? Cum acționează ele în societatea noastră? Iată aici câteva răspunsuri: ,,...legenda (despre șarpele din sân — n.n.) a persistat în tradiție pentru că a permis oamenilor suferind de diferite necazuri să vizualizeze, să înțeleagă și să descrie simptomele avute lor înșiși și celorlalți"; ,,legendele sunt deci un limbaj în care eficacitatea remediilor tradiționale față de cele convenționale poate fi explorată și evaluată" (Gillian Bennett, *Medical Aspects of 'The Bosom Serpent' Legend)*; ,,punctul de plecare pentru cea mai mare parte din violența (descrisă în legendele contemporane — n.n.) este anxietatea creată de trăsăturile vieții moderne și ale culturii reflectate în aceste povestiri; ... teama pe care aceste acte de violență o stârnește face legenda contemporană și dinamică și convingătoare" (Mark Glazer, vezi ante); ,,funcția multor legende este să dea o formă concretă, sub înfățișarea unui exemplu, sentimentelor oamenilor de neliniște față de elementele străine, exterioare din viața de zi cu zi, elemente care, pe bună dreptate sau nu, sunt văzute ca amenințări la propria lor securitate" (Bengt af Klintberg, *op. cit.*, *v. ante)*; ,,legendele contemporane sunt provocate de frica din societatea noastră pentru necunoscutul care ar putea să ne dăuneze" (Lucia Veccia, *Classification and Cataloguing of Contemporary Legends: An Italian Example)*.

Și, Doamne Dumnezeule!, există atâta ,,teamă", ,,anxietate", ,,amenințare" în jurul nostru care poate face cu ușurință subiectul legendelor contemporane: SIDA (Genevieve Paicheler, *Legends about the Origins of AIDS in the French Public: From Conjectures to Certainty)*, extratereștri (Mark Moravec, *Legends, Memorates and Mythologies: the Case of UFO Folklore)*, răpiri (Paolo Toselli, *Child Kidnapping and the Body Parts Black Market)*, otrăviri (Oliviane Brodin, *Individual Differences in Sensivity to Food Contamination Rumors: An Experiment about Two Rumors on Leader Brands of Food Products)*, rasism (Véronique Campion-Vincent, *Sharing by Error: An Overview of the Short Films;* Robert M. MacGregor, *Steatopygia, Rolypoly Bums: Spike Lee and the Liz Claiborne Rumor)*, satanism (Gary Alan Fine & Jeff Victor, *Satanic Tourism: Adolescent Dubblers and Identity Work;* Bill Ellis, *Satanic Rituale Abuse Claims as Contemporary Legend: Second Thoughts)*, sex și violență sexuală (Peter Burger, *op. cit. vezi ante;* Jean-Bruno Renard, *Truth from the Mouth of Babes)*, războaie (Thomas E. Barden & John Provo, *Contemporary Legends and Belief Tales of Vietnam War)*, sărăcie și speranțe deșarte (Nicolae Constantinescu, *Treasure-Hunting and Fortune -Making Stories in a 'Transition' Society)*, accidente (Sigrid Schmitt, *op. cit.* ante).

Avem în această enumerare și o posibilă schemă de clasificare după conținut a legendelor contemporane, problemă care stă, de asemenea, în atenția cercetătorilor (Ingo Schneider, *Indexing Contemporary Legends: Problems, Chances, Aims* și Lucia Veccia, *op. cit. v. ante)*.

S-ar putea ca în orizontul de așteptare al cititorului român, fie el folclorist/etnolog/sociolog sau nu, unele dintre aceste 'legende' să pară a fi marginale, ex-centrice, exterioare folclorului sau chiar culturii în general. În primul rând, cum am menționat încă de la început, pentru că România se înscrie într-o arie în care tradiția, in înțelesul ei ,,tradițional", este încă vie și viguroasă. În al doilea rând, pentru că tradiția cercetării se cantonează obstinat aș zice în zona folclorului ,,vechi", deși de la Densusianu și Brăiloiu încoace contemporaneitatea folclorului n-a încetat o clipă să fie ritos afirmată. În al treilea și ultimul rând, pentru că problemele, ,,fricile", ,,anxietățile", ,,amenințările" cu care se confruntă societatea occidentală sunt cu totul altele decât cele cu care se confruntă societățile sub-dezvoltate sau în curs de dezvoltare din diferite părți ale lumii. Nu pentru că SIDA, vizitele extratereștrilor, violența, răpirile de persoane, furtul de organe pentru transplant ar lipsi în astfel de zone, ci pentru că mai presante sunt foamea, lipsurile materiale, grija zilei de mâine — atât de comune, de generale, încât viața fiecăruia dintre noi ar putea fi, vorba poetului, ,,un roman", nu o simplă ,,legendă contemporană".

Ceea ce nu înseamnă, repet, că astfel de narațiuni nu există; dimpotrivă, ele sunt probabil tot atât de frecvente ca și în Apus (luați colecția ziarului ,,Evenimentul zilei" și vă veți convinge!), dar deocamdată impactul lor social și cultural nu depășește nivelul faptului divers, al informației de presă care poate fi uitată, ignorată din chiar momentul când a fost citită sau se poate transforma într-o narațiune. Narațiune care, la rândul său, să intre în atenția cercetătorilor, să fie studiată, interpretată și returnată, cu o nouă față sau cu un nou înțeles, celor care au creat-o sau pur și simplu au colportat-o. Aici ar fi de reținut câteva avertismente: să nu dăm prioritate interpretării noastre, să nu impunem înțelesul nostru, al cercetătorilor (Gillian Bennett); să ne asigurăm de un grad cât mai înalt de obiectivitate (Rolf Brednich), să separăm cu grijă discursul nostru științific de textul propriu-zis al narațiunii comentate (Gary Alan Fine).

Importanța pe care cercetătorii grupați în Societatea Internațională de Studiere a Legendei Contemporane (ISCLR) o acordă speciei în discuție rezultă dintr-o formulare ca aceasta: ,,we are lived by the story" ('trăim prin povești' aproximativ) care, cunoscute, studiate, înțelese, ,,ne pot ajuta să evităm situațiile grele cărora le suntem potențiale victime" (Mark Glazer). Reiese de aici că studiul legendelor contemporane nu e doar o demonstrație savantă de pricepere și erudiție, ci chiar un mijloc de a face față mai bine, mai eficient, dificultăților vieții zilnice. *Pragmatismul* (în sensul bun al cuvântului) domină folcloristica americană și occidentală în general. Legenda contemporană este un teritoriu în care acesta se aplică perfect. Conferința *Perspectives on Contemporary Legend* de la Paris rămâne un moment de referință în noile orientări din folcloristică, etnologie, naratologie.

CĂRȚILE POPULARE-EXPRESII ALE ETNIEI ROMÂNEȘTI

STAN VELEA

Ce-i drept, șocantă la prima vedere, afirmația potrivit căreia cărțile populare pot fi considerate, pe anume laturi, adevărate expresii-tezaur ale etniei românești, ca și ale altora în spațiul cărora au circulat, nu este hazardată și paradoxală decât în aparență. În realitate, dacă locul scrierii și paternitatea, uneori cunoscută, alteori nu, pledează într-adevăr mai degrabă împotrivă, criteriile și modalitățile de receptare, altfel spus, adaptarea la necesitățile autohtone prin varii modificări la toate nivelele narațiunii, și îndeosebi circulația diferențiată, firește, pe întreg teritoriul românesc demonstrează, în schimb, fără putință de tăgadă, cu argumente nu o dată revelatoare, contribuția substanțială a literaturii populare scrise, alături de alte forme de civilizație, la generalizarea și consolidarea unor matrice spiritual-comportamentale, de mentalitate și limbă, care vor influența ulterior în straturile de profunzime destinele culturii românești pe direcția esențialităților distinctive. Specialiști reputați, aparținând câtorva discipline umaniste, își interferează de mai multe decenii eforturile științifice în acest sens cu rezultate, s-o recunoaștem, meritorii și perspective dintre cele mai promițătoare.

Cele mai intens solicitate și mai vechi dintre cărțile populare *(Sindipa, Halima, Archirie și Anadan, Varlaam și Ioasaf, Stefanit și Ihnilat* ș.a.) descind, se știe, din spațiul asiatic, cu posibilități de situare geografică relativ precisă (Iran, India, Pamir, Siria, Palestina ș.a.). Traduse la început în limbile antichității clasice: egipteană, greacă și latină, au migrat mai apoi prin transpuneri în limbile popoarelor moderne și în țările din centrul și apusul bătrânului continent, stimulând creațiile locale. Concepute, așadar, în limbi sau dialecte ale Extremului Orient, în prima vârstă a circulației lor, toate aceste cărți populare purtau pregnant și aproape exclusiv, era de așteptat, însemnele realităților socio-culturale care le-au dat naștere. O dată cu depășirea perimetrelor naționale sau ale seminției, cu integrarea lor în aria universală, începe însă un complicat proces de adaptare a conținutului și a formei la împrejurările de viață și civilizație ale popoarelor receptoare. Căci traducerea unei cărți, într-o vreme când nu existau posibilități de multiplicare prin tipar și nici prea mulți cărturari care s-o facă, presupunea eforturi costisitoare, întrecând deci semnificația capriciului de moment, a accidentului, care nu trebuie exclus total, și înscriindu-se explicativ între limitele unor determinări mai largi, cultural-istorice.

Dificultățile sunt notabile încă din faza selecției, opțiunea în sine, deloc întâmplătoare, implicând o stare de spirit adecvată, grefată pe o treaptă de dezvoltare culturală, care, la rândul ei, prelungește generativ o sensibilitate capabilă să înregistreze, să vibreze la stimulii cărții și să-i asigure succesul de public. Condițiile, favorizante sau nu, operează deci hotărâtor în alegerea unei cărți anume. Ele se manifestă însă ca atare, de astă dată în acțiune, și în diferitele etape ale circulației — traducere, copiere-editare și, mai consistent, în comunicarea orală, când e cazul — intervențiile individualităților respective, lesne vizibile în toate registrele, tinzând să finalizeze tocmai acei factori de ansamblu, ce țin de suprastructură, care conduc la apropierea și asimilarea operei de către lector. Modificările sunt câteodată atât de substanțiale, încât cartea tradusă își pierde masiv caracterele originare, autohtonizându-se prin intertextualizare, ca să folosim un termen din critica de ultimă oră, purtând adică amprentele diferențiale ale realității receptoare [1]. Iată de ce un cercetător de prestigiu al cărților populare, B. P. Hasdeu, opina pe bună dreptate că ele nu se traduc, ci se transformă, întrucât orice popor posedă o formă proprie, primind ca al său numai ceea ce corespunde acelei forme specifice, care se modifică și ea de la o epocă la alta. Or, cum împrumutul este creator, multe elemente se adaugă, se suprimă sau se prefac până când „planta cea exotică capătă un aer indigen" *(Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI...*, 1879). Lucrurile sunt de domeniul evidenței în prelucrările scriitorilor, vechi sau moderni, care creează opere de sine stătătoare, profund originale, pornind de la unele modele narative oferite de cărțile populare. Anton Pann, Mihail Sadoveanu și atâția alți scriitori, români și străini, pot ilustra aserțiunea.

---

[1] Vezi și Cătălina Velculescu, *Cărți populare și cultură românească*, București, 1984, cap. II, p. 53–62.

Transpuse după alte versiuni străine, cărțile populare s-au bucurat de o largă circulație și pe teritoriul românesc, încă din medievalitatea timpurie. În urma unor investigații de durată și adâncime, M. Gaster atesta convingător și pe această latură sincronia culturii române cu cele occidentale, afirmând că poporul român a întreținut contacte permanente cu celelalte popoare și nu s-a mulțumit cu firimiturile căzute de pe masa antichității clasice. Din contră, în veșnică mișcare ascendentă, a dezvoltat o energie intelectuală caracteristică tuturor neamurilor pline de viață și de viitor *(Literatura populară română,* 1883).

Asimilarea cărților populare pe solul românesc prezintă frapante similitudini de procedură cu procesul parcurs de celelalte popoare europene. Fazele răspândirii, desfășurate pe secole întregi, constituie tot atâtea prilejuri de ,,transformare" în accepția hasdeiană, de adecvare a lor, nu numai formală, la reliefurile noului context spiritual, ai cărui agenți purtători: tălmăcitori, copiști sau, mai rar și parțial, povestitori, le-au folosit cu sârg și adesea cu deplină eficiență. Un savant în materie, I. C. Chițimia, distingea mai demult două planuri principale spre care se adună inserțiile localizatoare; a) cel al elementelor istorice, etnografice și culturale, și b) cel al temelor folclorice. Exemplificările care indică întrebuințarea cadrului de basm, a termenilor evocând realități sociale, istorice și culturale românești sau a unor cuvinte și expresii frecvent întâlnite în folclor sunt doveditoare. Schimbări substanțiale, fertile în interpretări, vizează însă și tiparele epice, la nivelul temelor și îndeosebi al motivelor: împliniri, reducții, interferări. Asemenea modificări sunt mai ușor detectabile în cărțile populare mai vechi și cu surse în folclorul popoarelor respective *(Cărțile populare în literatura românească,* vol. I, *Studiu introductiv,* I, 1963). Iată câteva. Unii copiști români ai *Alexăndriei* au adăugat că Alexandru Machedon a trimis armata ,,în țara leșească, prin țara Acrâm-Tătar, ce se cheamă acum Ardealu și Moldova și Țara Românească". Este amintit, în versiunea românească, și un ,,Atlamos", personaj real, cunoscut de copist din tradiția istorică. De asemenea, unii copiști au introdus știri despre ,,*dachiani*" (daci), alții despre descendența noastră din ,,troadeni" (troieni), prin intermediul ,,râmlenilor" (romanilor), sau chiar despre Dragoș-Vodă, ,,descălecătorul" Moldovei. Tot așa, în unele manuscrise din *Erotocrit,* se continuă tradiția despre ,,Vladistrat, împăratul vlahilor", dar în altele acesta trece drept împărat al ungurilor. În textele românești ale romanului popular *Varlaam și Ioasaf* ia amploare cântecul lui Ioasaf când ,,a intrat în pustie", în versuri ori în proză.

Impregnarea cărților populare cu specificul românesc s-a operat și prin îmbogățirea și modificarea elementelor folclorice. Textele esopice, care dispun de un număr variabil de fabule, au fost deseori întregite cu elemente dispersate sau fabule întregi aparținând spiritualității locale: fabula câinelui poftit la masă de alt câine, de pildă, al cărei conținut și morală reprezintă o creație românească, originală, cu fundamente folclorice în zona arcului carpatic. Contribuția copiștilor sau a prelucrătorilor autohtoni se concretizează și în spațiul nu mai puțin cuprinzător al paremiologiei; istoria lui Archirie și Anadan, în redacția antonpannescă, pune în circulație numeroase proverbe românești, față de cele cunoscute în versiunile anterioare — sau ale terminologiei. Ș.a.m.d.

Depistate, clasificate și interpretate cu ajutorul metodologiei comparatiste, localizările de acest fel reprezintă mărturii concludente care evidențiază aportul definitoriu al literaturii populare scrise la întregirea unei imagini cât mai cursive a istoriei și culturii noastre din secolele mai depărtate. Fiindcă distribuirea în toate mediile sociale a urmărit și a realizat într-adevăr și scopuri educaționale. Proverbele și fabulele, spre exemplu, ne gândim desigur la cele adăugate fondului comun, universal, au preconizat adevărate idealuri tipologice cu neîndoielnice valențe instructive, care se pot reasambla în retrospectiva vremurilor imemoriale, când cărțile populare constituiau singura literatură a întregii națiuni; itinerariile integratoare, întreprinse de Al. Duțu, făgăduiesc concluzii majore [2]. În același timp însă, circulația nelimitată a făcut posibilă răspândirea acestor modele pe tot spațiul vorbitorilor de limbă română, cărțile populare dovedindu-se astfel un element coagulant cu rosturi fundamentale în cimentarea unității spirituale pe întreaga suprafață locuită de români. Sunt motive temeinice, se mai pot înșira și altele, care îndreptățesc considerarea lor drept adevărate vehicule purtătoare prin veacuri ale specificului național, ale etniei românești. Apreciate din această perspectivă complexă, cărțile populare alcătuiesc un muzeu imaginar, ale cărui încăperi vaste — mentalitate, caracterologie, limbă, istorie, artă etc. — n-au fost explorate încă pe toată întinderea lor. Valorificarea lor și pe această direcție se impune, așadar, ca acut necesară. Pentru spațiul românesc, cele două volume masive, *Cărțile populare în literatura românească* (1963), riguros comentate de I. C. Chițimia și Dan Simonescu, o confirmă cu prisosință.

CĂRȚI FOLCLORICE RARE SAU DISPĂRUTE

MIHAIL M. ROBEA

Din nefericire pentru folcloristica noastră, pentru folcloriști, există unele lucrări de specialitate — culegeri și studii — care în cursul timpului, din multiple cauze, au devenit rarisime sau pur și simplu au dispărut. Uneori doar anumite note și mențiónări ni le mai readuc în memorie. Aceasta conduce la îngreunarea elaborării unor cercetări de adâncime și complete. Ca un deziderat se impune reținerea titlurilor lucrărilor, depistarea și reproducerea lor fizică printr-unul din multele mijloace moderne.

În ambele situații, se găsesc culegerile a doi folcloriști din Muscel: *Dumitru Mihalache* și *Gheorghe I. Pârnuță*.

Dumitru Mihalache (n. 18 februarie 1885, Golești-Badii, jud. Argeș — m. 20 noiembrie 1916, Gorneni, jud. Giurgiu), cu studii primare în satul natal și cu cele normale în Cîmpulung-Muscel, a fost un culegător fecund în cei 10 ani de activitate. A notat vechi obiceiuri și credințe și a cules versuri și proză populară. A rămas aproape un anonim datorită răspândirii culegerilor sale în diferite publicații ale vremii și a nepublicării încă a unui volum reprezentativ cu textele respective.

---

[2] Vezi *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII*, București, 1968 și *Modele, imagini, priveliști*, Cluj-Napoca, 1979, de exemplu.

Cu puţin timp înaintea declanşării primului război mondial a încercat el însuşi să-şi publice o culegere cu proză intitulată *D-ale noastre. Poveşti*, cu 25 de piese (basme, snoave, legende), precedate de incitante *Lămuriri*. Din cauza tulburărilor războiului şi a morţii sale premature, ca erou, colecţia n-a mai văzut lumina tiparului atunci. Însă, datorită insistenţei familiei (soţia şi fratele — învăţători), colecţia a apărut totuşi mai târziu, cu numai 8 *piese*, având titlul: *Basme româneşti. Poveşti*. Bucureşti, Universala, 1928, VI + 158 p. (Colecţia „Biblioteca pentru toţi", nr. 1162—1163). Sumarul ei: *Lămuriri pentru cititori*, p. III; *Povestea fetei lui Felisandru-împărat*, p. 6; *Ciobanul şi fata de împărat*, p. 51; *Visul meu nu e de nasul tău*, p. 64; *Murguleţ-Bou bun*, p. 81; *Ciobanu şi dracu*, p. 100; *Petruş frumosul şi Ruja Rujalina, zâna florilor*, p. 110; *Roşu împărat şi Verde împărat*, p. 132; *Nu săpa graopa altuia*, p. 142. Interesante rămân *Lămuririle pentru cititori*.

Gheorghe I. Pârnuţă (n. 31 mai 1915, Rucăr-Muscel), cu studii la Şcoala Normală din Cîmpulung-Muscel şi la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti. În cei 43 de ani de activitate didactică, Gh. I. Pârnuţă funcţionează ca învăţător, profesor şi cercetător. În perioada anilor 1935—1972, el întreprinde serioase anchete folclorice şi etnografice în satul natal şi în Făgeţel-Ciuc. Culege direct folclor şi îl transcrie cu principalele particularităţi de grai. A semnat 4 culegeri şi o monografie sătească.

Primele trei culegeri, care lipsesc din marile biblioteci, îndeosebi din cauza nerespectării dispoziţiilor depozitului legal de către editură, au apărut succesiv în anul 1937, la Editura Noastră din Bucureşti, în condiţii avantajoase. Prima sa colecţie de folclor: *De la noi din Rucăr*. Bucureşti, Editura Noastră, martie 1939. (Biblioteca Folclorului Român). Căutând cartea în marile biblioteci din Capitală şi din unele oraşe universitare, n-am găsit-o decât relativ recent (nov. 1990) la Biblioteca Academiei Române, fiind introdusă în circuit abia în 1990. *Colinde:* 1. *Sub poale de măgurele*, p. 3; 2. *În grajdul de piatră*, p. 4; 3. *Ale cui-s aceste case*, p. 6; 4. *Colind de Sf. Vasile*, p. 8; 5. *Colind cu brezaia*, p. 9; 6. *În poartă la Şerban Vodă*, p. 11; 7. *Colind de fete la Sf. Vasile*, p. 13. *[Cântece:]* 1. *Cântecul Răducului*, p. 15; 2. *[Săraca inima mea]*, p. 16; 3. *[De-ai şti, maică, dorul meu,]*, p. 17; 4. *Pe coasta cu florile*, p. 17; 5. *Moise-al Popiniţului*; 6. *[La Sfânta Mărie Mare]*, p. 20; 7. *[Munte, munte, brad frumos,]* p. 20; *Descântece din Rucăr-Muscel:* 1. *Descântec de apucătură*, p. 22; 2. *Descântec de şarpe*, p. 23; 3. *Descântec de mâncătură*, p. 26; 4. *Descântec de brâncă*, p. 28; 5. *De deochi*, p. 29; 6. *De obrinteală*, p. 30; 7. *De gâlci*, p. 31; 8. *De dalac*, p. 31.

A doua colecţie *Flori de peste munţi*. Poezii poporale culese din Rucăr-Muscel, de..., Bucureşti, Editura Noastră, iunie 1939. (Biblioteca Folclorului Român). 36 p. O colecţie literalmente rarisimă, cu 57 de poezii lirice (2 cântece de nuntă, 1 baladă, 12 cântece lirice, 42 de strigături de la 10 informatori) dintr-o veche enclavă românească din Secuimea transilvăneană, *Făgeţel-Ciuc*. Sumarul ei: Stimaţi colegi, p. 3. A. Cântece epice şi lirice: 1. *Piste deal, piste ocină*, p. 7; 2. *Frunză verdi di guiniţă*, p. 8; 3. *Foaie veardi di săcară*, p. 8; 4. *Dincoace di Baia Mare*, p. 10; 5. *Cântec de iertăciune*, p. 11; 6. *Cântecul miresei* (când vine la socri), p. 12; 7. *Şi mai lin, dorule lin*, p. 12; 8. *Trage bobii şi ghiceşte*, p. 12; 9. *Şi-am să las la moartea mea*, p. 13; 10. *Du-te dor, pe sub pământ*, p. 13; 11. *Ah! Noroc, noroc, noroc*, p. 14; 12. *Amar, peline, amar*, p. 14; 13. *Mă căznesc mai mult d-un an*,

p. 15; 14. *Săracu bietu copil*, p. 15; 15. *Cântecul Anei lui Chiran* (baladă), p. 16; 16. *Ieși, mândruțo, la portiță*, p. 18; 17. *Te-am iubit, mândro, pe tine*, p. 19; 18. *Plânge țara și Ardealul*, p. 19; 19. *Pământule blestemat*, p. 20; 20. *A trimes regele carte*, p. 21; 21. *Fir-ai, maică, blestemată*, p. 21; 22. *I-auzi, Leano, vine trenu*, p. 22; 23. *Cei care nu fac armata*, p. 22; 24. *Cărărușe după munte*, p. 23; 25. *Vai săracă primăvară*, p. 23; 26. *Căprioară, surioară*, p. 24; 27. *La fântâniță-n făget*, p. 26; 28. *Într-o zi de primăvară*, p. 27; 29. *Patru boi cu lanțu-n coarne*, p. 27; 30. *Dăsfă, mândro, ce-ai făcut*, p. 28; 31. *Și-am avut un pui pă lume*, p. 28; 32. *Mândro, gura ta-i izvor*, p. 29; 33. *Toată lumea are dor*, p. 29; 34. *Nici o boală nu e grea*, p. 29; 35. *Du-te, neică, duce-te-ai*, 29; 36. *Te-am iubit, dragă, cu foc*, p. 30; 37. *Lunca-i luncă, iarba-i verde*, p. 30; 38. *Du-te, bade, du cu doru*, p. 31; 39. *Vine neica pe arșiță*, p. 31; 40. *Eram tânăr ca fraguța*, p. 31; 41. *Răsai lună, răsai sus*, p. 32; 42. *Tot Rucărul mă-ntreabă de dor*, p. 32; 43. *Toată lumea mă-ntreabă de dor*, p. 32; 44. *Iubește-mă, puică dragă*, p. 32. Au fost culese de la 2 cântăreți locali. Tematic, cântecele lirice se circumscriu în 10 subspecii — *cântece de haiducie:* 1 cântec; *cântece de cătănie:* 3; *cântece de război:* 3; *cântece de înstrăinare:* 1; *cântece de jale:* 1; *cântece de noroc:* 1; *cântece de ciobănie:* 1; *cântece de codru:* 1; *cântece de dragoste:* 21 și *cântece de dor:* 7.

În fine, ultima culegere publicată în același an benefic: *De la frații noștri din Secuime.* Poezii populare și strigături culese din Făgețel-Ciuc, București, Editura Noastră, iunie 1939 (Biblioteca Folclorului Român), 36 p. O colecție literalmente rarisimă, cu 57 de poezii populare (2 cântece de nuntă + 1 baladă + 12 cântece lirice + 42 de strigături de la 10 informatori) dintr-o veche enclavă românească din Secuimea Transilvăneană *Făgețel-Ciuc*. Sumarul ei: *Stimați colegi* p. 3; a) **Cântece epice și lirice:** 1. *Piste deal, piste ocină*, p. 7; 2. *Frunză verde di guiniță*, p. 8; 3. *Foaie verde di săcară*, p. 8; 4. *Dincoace di Baia Mare*, p. 10; 5. *Cântec de iertăciune*, p. 11; 6. *Cântecul miresei (când vine la socri)*, p. 12; 7. *Cântecul lui Văleanu*, p. 14; 8. *Frunză verdi di lemn scris*, p. 16; 3. *Mult m-am rugat, maică, ție*, p. 17; 10. *Maică urâtu(l) mă cere*, p. 18; 11. *Săraci cărările mele*, p. 19; 12. *Auzi, mândro, cucul cântă*, p. 20; 13. *Plânge-mă, maică, cu dor*, p. 21; 14. *Mână, bade, boii ghine*, p. 21; 15. *Măi bădiță, bădișor*, p. 22; b) **Strigături la horă:** 1. *Pi sub nori și pe sub sori*, p. 23; 2. *Fost-am tânăr și frumos*, p. 23; 3. *Dragostea di om bătrân*, p. 23; 4. *Leliță cu fodori mari*, p. 24; 5. *O, săracul cel sărac*, p. 24; 5. *Pi la noi pin merișori*, p. 24; 7. *Haide, bade, că eu giu (viu)*, p. 24; 8. *Măi bădiță, tu erai*, p. 25; 9. *Nu te uita, bade, mândru*, p. 25; 10. *N-am știut ce-mi place mie*, p. 26; 11. *De la vali di grădiniță*, p. 26; 12. *Iaca badea trece dealu* (1), p. 26; 13. *Vai de mine ce să fac*, p. 27; 14. *Astă-vară la săpat*, p. 27—28; 15. *Așa zâce mândra mea*, p. 28; 16. *Nevasta omului*, p. 28; 17. *Pi la noi pân grădiniță*, p. 28; 18. *Mărită-te, hornălină*, p. 28; 19. *Tu, Ileano, di la țară*, p. 29; 20. *U-iu-iu pi dialu(l) gol*, p. 29; 21. *Pi la noi pân alte sate*, p. 29—30; 22. *U-iu-iu, chicior de rac*, p. 30; 23. *Frunză verdi măr mustos*, p. 30—31; 24. *Sub călcâiul cismei mele*, p. 31; 25. *Cine bea și mâncă ghine*, p. 31; 26. *Măi Gheorghiță Gheorghieș*, p. 31—32; 27. *Bădiță, te-am întrebat*, p. 32; 28. *Frunză verdi ca iarba*, p. 32; 29. *Măi bădiță, rău de câne*, p. 32—33; 30. *Moartea mă cată p-acasă*, p. 33; 31. *Frunză verdi cir (fir) di peaște*, p. 33; 32. *Măi drăguță di bădiță*, p. 33—34; 33. *Peană-n car, peană-n căruță*, p. 34; 34. *Colea-n vale, sub răzoare*, p. 34; 35. *Supărat îi omu, Doamne*, p. 34; 36. *Dragă* *mni-i fata săracă*, p. 35; 37. *Ieși afară, soacră mare*, p. 35; 38. *Frunză verdi, lemn mustos*, p. 35; 39. *Nevasta care-i frumoasă*, p. 35—36; 40. *Du-te, mândră, di la mine*, p. 36; 41. *Di când s-a dus bădița*, p. 36; 42. *Câte fete-s cu mărgele*, p. 36. Tematic, colecția însumează 1 cântec al miresei, 1 cântec de iertăciune, 1 baladă familială, 3 cântece de cătănie și război, 1 cântec de înstrăinare, 8 cântece de dragoste și 42 de diferite strigături (25 de dragoste, 1 de dor, 12 satirice și 4 de voie bună).

În privința cântecelor din Rucăr, ele au fost introduse mai târziu într-o singură colecție, încă manuscrisă, *Folclor rucărean*, la care s-au adăugat noi texte și informații folclorice valoroase.

UN COMPLEX ECONOMICO-CULTURAL ÎNTR-UN SAT TRADIȚIONAL: MIOVENI-ARGEȘ

MIHAIL M. ROBEA

Documentele de arhivă și studiile mai recente au relevat prezența unor adevărate complexe economico-culturale — cum se numesc astăzi grupurile de unități economice și culturale apropiate — în epocile medievală și, parțial, modernă. Aceste complexe, formate de obicei dintr-o moară și un han, așezate într-un loc anume, lângă un râu și un drum important, aveau rosturi capitale în viața colectivității: de a-i aduna pe oameni în zi de lucru la măcinat, uneori devenit un prilej de desfătare artistică prin nararea poveștilor, și în zile de sărbătoare la horă și joc.

Un astfel de complex economico-cultural a existat încă cu peste 250 de ani în urmă în Mioveni-Argeș. Documentele privind momentele semnificative din trecutul așezării (cumpărări de mori, inundații catastrofale, epidemii nimicitoare, incendii pustiitoare), precum și tradițiile populare, atestă prezența lui atât de îndelungată. Potrivit acestor informații, complexul era plasat în partea vestică a localității, în lunca ei, mai exact în preajma podului de fier al căii ferate Golești-Cîmpulung, lângă râul Argeșel și la „drumul mare", pe un loc pitoresc și mai înalt. Complexul, dezvoltat continuu, era alcătuit dintr-o moară, așezată lângă râu, și dintr-un han, cu încăperile respective, aflat de obicei în partea opusă, încât se crea un spațiu între ele, o adevărată piață, care, din 1745, a fost împodobită cu o frumoasă cruce de piatră. Componentele complexului sunt atestate încă de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Prezența morii este menționată chiar de o inscripție de pe crucea de piatră, dăltuită direct pe latura ei de nord, deasupra brațului, care vorbește despre cumpărarea unei mori: „Ca să se știe cumpărătoarea morii și a moșiei și cheltuiala ce s-a făcut cu zăgazul și cu București" [1]. Existența hanului e confirmată indirect printr-un document emis în anul 1775 privind conflictul funciar acut dintre Iancu din Mioveni, care revendica o ogradă cu pomi făcută de el împreună cu tatăl său pe moșia mănăstirii Valea-Muscel, și egumenul acestei mănăstiri. Tatăl lui Iancu fusese cârciumar la hanul de pe moșia mănăstirii, care — după cum arată documentele ulterioare — trebuia să fi existat în lunca Miovenilor. Într-o inundație groaznică, hanul a pierit, dar a fost refăcut între tinp [2].

---

[1] Mihail M. Robea, *Mioveni-Argeș*. Documente și mărturii istorice (ms.) documentul 30. Crucea aceasta înaltă, masivă, impunătoare, cu inscripții corecte și dăltuite perfect, reprezintă o adevărată creație a genului. În plus, mai are două inscripții. Una pe față: „Cu vrerea Tatălui și cu ajutorul Fiului și cu împlinirea Duhului Sfânt, amin. Ridicatu-s-au această sfântă și de viață făcătoare cruce întru pomenirea Sfântului Nicolae și a Sfântului marelui mucenic Gheorghe, în zilele prea luminatului domn Io Constantin Nicolae Mavrocordat, voievod, prin voința robului lui Dumnezeu Stoica județ, Petca, Ghinea. Leat 7252 ⟨1745⟩ Alta pe latura de sud, sub braț: „Ghinea soră, Ghinea, Voica, Damaschin, Gherghina, Dumitra, Ioan, Maria. Februarie 20 zile. Popa Stoica, popa Oancea":

Oricâte nenorociri se abăteau asupra complexului, el era totuși refăcut, deși cu multă greutate și într-un anumit timp, deoarece era absolut necesar oamenilor și aducea venituri consistente proprietarilor. Un set de noi documente din deceniile 3 și 4 din secolul al XIX-lea se referă direct și amplu la acest interesant complex, ele fiind prilejuite de efectele dezastruoase ale unei epidemii abătute asupra așezării și de incendierea voluntară a hanului de către ispravnicul județului Muscel. Complexul, în special hanul, devenise cu mult mai important acum, într-o perioadă de tranziție, la economia de schimb, situat la ,,drumul Poștii spre Cîmpulung", pe care circulau carele încărcate cu mărfuri către satele mai apropiate și orașele mai îndepărtate, Pitești, Cîmpulung și Brașov. Călătorii și cărăușii, după un drum accidentat și lung de aproape o poștă, în ambele direcții, erau obligați să facă ,,o dăjugare", un popas, aici. Moara se afla în partea de nord, pe apa Argeșelului. Într-o latură a ,,pieței" se înălța hanul cu anexele lui trebuincioase. El era, potrivit descrierii amănunțite din documentele menționate, un *han țărănesc tipic* de la principalele drumuri comerciale ale vremii. Așezat de cealaltă parte a morii, avea înfățișarea unei case țărănești mari, cu temelia ,,pă tălpi", cu pardoseala din ,,cărămidă", cu zidul în paiante, ,,îngrădite cu gard și lipite cu pământ", și acoperită cu șindrile de stejar bătute cu cuie de fier. El se compunea din două ,,hodăi mari cu câte un pat și cu sobe fieșicare hodaie, dă zid, și pă jos așternut cu cărămidă", dintr-o ,,prăvălie dă băcănioară" și dintr-un ,,pălimar" aflat în fața primelor două încăperi, toate încăperile fiind văruite. Alături de casa hanului, se afla construcția pivniței, săpată adânc în pământ, ,,de încăpea doo buți mici, și căptușal⟨ă⟩, în loc dă zidu, păreții cu scândură groasă și învelită cu șovar și fân". Ultima construcție o constituia un grajd pentru animalele de tracțiune ale călătorilor. Era un grajd mare, ,,făcut pă temelii dă tălpi dă lemn gros, închis cu uluci și șindrilit cu șindril⟨ă⟩ d⟨ă⟩ stejar bătută cu cuie de fer, podit cu podină dă stejar, dă încăpea ca l⟨a⟩ zece cai în el". La toate aceste construcții ale stolnicului Iacovache Prejbeanu din Mioveni li s-au dat foc de către zapcii, la porunca ispravnicului județului, în 1829, de teama întinderii epidemiei, căci muriseră câțiva săteni și fiindcă proprietarul și cârciumarul lui au refuzat să le spele. Și ele au ars în întregime. Incendierea hanului va genera o serie de plângeri și de procese în vederea reconstrucției lui [3].

Și de data aceasta hanul, împreună cu anexele lui, va fi reconstruit de țăranii din Mioveni, îndeosebi de bieții călcași din Părăști, un component al așezării. Însă, de data aceasta, construcția hanului, spre a fi mai durabilă împotriva unor eventuale inundații și incendii, a fost ridicată din cărămidă. A fost tencuit numai în interior, nu și pereții exteriori, având culoarea *roșu aprins* a cărămizii, din care cauză — spun bătrânii care l-au apucat și și-au petrecut ultimii din viață la începutul deceniului al 7-lea din secolul nostru, la vârsta de peste 85 de ani — a fost numit *Hanu Roșu.* În a doua jumătate a secolului trecut, Hanul Roșu, deși așezat la marginea satului, dar într-un cadru natural pitoresc, într-un spațiu înconjurat de un râu, de o pădure seculară și de o ogradă cu pomi fructiferi, polariza aproape întreaga suflare a localității, îndeosebi în numeroasele zile de sărbătoare, la horă și la jocuri pe tineri și la povești și schimburi de păreri pe vârstnici. Amintirea acesor vremuri liniștite și luminoase s-a păstrat în tradițiile și povestirile unor bătrâni sensibili și receptivi, deja menționați anterior. Una din aceste tradiții, pe care o voi reproduce-o integral mai jos, am apucat s-o rețin la 15 august 1951 de la bunica mea, Maria M. Robea, în vârstă de aproape 80 de ani:

---

[2] Arh. St., București. Condica mănăstirii Valea-Muscel, nr. 164, f. 72—74.

[3] Arh. St., București, Fond. Administrative vechi, dos. 597/1829, f. 1—9.

Legenda Hanului Roşu

Ee, maică, Hanu Roșu era cel mai vechi han d-aicia, din Mioveni. Eu am auzit vorbindu-se mult de el, Știu unde era.

Era p-un tăpșan, ca un fel de poiană ridicată lângă râu Argeșel, pe unde az'e podu de fier de la calea ferată, da' lângă el, p-acolo pe unde az'e Lunca Băncii și pe unde era crucea-aia mare de piatră din curtea bisericii. Păi p-acolo trecea drumu Poștii la Cîmpulung. Și era dăjugare mare acolo, se odihnea vitele și oamenii, cărăușii cu căruțele pline de tot felu de mărfuri. Pe locu ăla de lângă râu mai era o moară și crucea-aia de piatră frumoasă.

Și hanu-ăsta a fost făcut pe locu unde era un han mai vechi din lemne. El a luat foc, a ars pân la temelie. Hanu-ăsta nou s-a făcut din nou, da' acuma din cărămidă, din cărămidă ca să fie mai trainic. Hanu-ăsta a rămas așa p-afară, n-a fost tencuit, a rămas de roșu p-afară, *cu* cărămida roșie, *netencuită. Și d-aceea i-a zis oamenii* Hanu' Roșu — *avea zidu netencuit,* roșu, *cu* înfățișare roșie. *Și el a existat așa tot timpu, până la dărâmarea lui și până s-a făcut două hanuri în sat — asta mai încoace.*

Da' la hanu ăsta, la Hanu Roșu, venea înainte multă lume, fete, tineri, oameni; venea la horă, să facă horă, să cumpere lucruri de care avea nevoie, de mâncare, de gospodărie. Venea aicia mai ales ăia din partea ailaltă a Miovenilor, d-acolo din Părăști, că era mai aproape. Cânta lăutarii, juca tineretu, la sărbători.

Da' lumea s-a schimbat. S-a făcut șosele, drumuri, cale fierată, hanuri noi în sat. Și lumea mergea la astea noi, la hanuri'le astea. Ș-așa că Hanu Roșu a fost părăsit, el s-a ruinat. Da' a rămas numele lui în sat, în mintea oamenilor".

Dar noua organizare a vetrei satului, construirea unor drumuri moderne pe trasee noi și darea în folosință a căii ferate Golești-Cîmpulung, precum și transferarea morii pe un alt iaz, au condus, ca și în alte sate, la pierderea importanței complexului economico-cultural din Mioveni și, în final, la ruinarea lui — toate acestea spre sfârșitul secolului al XIX-lea.

ION ŞEULEANU, *Dincoace de sacru, dincolo de profan*, Târgu-Mureş, Editura ,,Tipomur", 1994, 175 p.

Profesorul universitar dr. Ion Şeuleanu, de la Universitatea clujeană, este, în momentul de faţă, în mod indiscutabil, una dintre cele mai reprezentative personalităţi ale folcloristicii româneşti. Stăpânind ca puţini alţii ,,terenul", ca urmare a unor îndelungi şi foarte sârguincioase cercetări pe viu, la faţa locului, cu o metodologie adecvată şi cu un remarcabil simţ al apropierii şi pătrunderii în intimitatea mediilor folcloric-tradiţionale, la curent cu întreaga bibliografie românească a problemelor studiate, asupra căreia operează selectiv prin aplicarea riguroasă a criteriilor valorice şi foarte bine informat asupra literaturii de specialitate internaţionale, în special a celei anglo-americane, profesorul clujean aplică cercetărilor sale o metodologie modernă, menită între altele ,,să-l familiarizeze pe cititorul român cu deschiderile metodologice de ultimă oră înregistrate de mişcarea folcloristică internaţională, îndeosebi americană (...), cu obiectivele ştiinţifice prioritare, care se profilează, după opinia noastră, în faţa folcloriştilor şi a etnologilor români" (p. 7). Pentru că, atrage atenţia Ion Seuleanu, este ,,stringent necesară o mai decisă încercare de a ne sincroniza paşii cu cercetarea europeană şi mondială (citeşte americană), cu noile metodologii şi perspective de abordare a fenomenelor de cultură orală invocate de acestea" (idem).

Cartea pe care o discutăm este alcătuită dintr-o suită de studii şi articole, unele publicate anterior prin reviste, altele inedite. Autorul îşi structurează volumul în trei mari secţiuni : *Tendinţe, priorităţi ; Categorii ale folclorului ; Ad maiorem populi gloriam* şi, firesc, obligatoriile *Cuvânt înainte* şi *În loc de încheiere*. Această repartizare ar corespunde unei aparente preponderenţe a caracterului teoretic, aplicativ şi ocazional al temelor tratate. Spunem aparente pentru că fiecare studiu în parte, indiferent de secţiunea în care a fost plasat, are o doză egală de substanţă în planul teoretico-metodologic şi aplicativ, acestea din urmă echilibrat dozate pentru a exemplifica şi susţine cu argumentul textului folcloric formulările de principiu. Alături de această particularitate şi, în mod sigur mai mult decât ea, unitatea volumului este dată de câteva considerente şi aprecieri care revin, aproape firesc, în fiecare dintre studiile incluse în sumarul volumului. Elogiul cumpănit, dar tranşant expus şi argumentat, al folclorului românesc, specificitatea şi universalismul său, vechimea şi unitatea lui uşor şi necesar demonstrabilă, respectul deosebit faţă de creaţia populară şi purtătorii lui sunt numai câteva dintre virtuţile care străbat cartea de la un capăt la altul. În acelaşi sens sunt diriguite şi problemele fundamentale, priorităţile care direcţionează, sau ar trebui s-o facă, cercetarea românească în domeniul culturii populare.

Un prim şi extrem de important aspect asupra căruia dl. Şeuleanu atrage atenţia este aceea a necesităţii de a se continua munca de culegere sistematică a materialului de pe teren. Apelul, pledoaria şi cerinţele formulate, sprijinite de argumente solide şi expuse fără prejudecăţi, capătă uneori accente dramatice. Iar pentru cine cunoaşte cât de cât cum stau lucrurile în cercetarea ştiinţifică actuală aceste accente capătă dimensiuni de-a dreptul îngrijorătoare şi îndeamnă la trecerea neîntârziată la acţiune concretă, imediată şi de largi proporţii. ,,*Munca de colecţionare şi de tezaurizare a folclorului este, după opinia noastră* — îşi începe dl. Şeuleanu demonstraţia — *departe de a se fi încheiat. Tocmai de aceea, ea se cere continuată cu şi mai multă pasiune, cu râvnă necurmată, aşa după cum trebuie intensificat, aprofundat şi diversificat fenomenul ştiinţific al creaţiei populare, până la epuizarea completă a problematicii ei specifice. Suntem, în alţi termeni, încă departe de a fi rezolvat evantaiul larg de interogaţii pe care le ridică în faţa cercetătorului realitatea folclorică, de a răspunde acceptabil multiplelor exigenţe revendicate de exegeza cu statut de demers ştiinţific exemplar. Situaţia evocată până aici nu este lipsită de consecinţe. Căci, între existenţa unor spaţii albe în cercetarea culturii orale şi neputinţa de a ne pronunţa convingător în privinţa unor aspecte ce ţin de protoistoria şi istoria culturii noastre, de statutul ei ontologic, de trăsăturile imanente care şi-au pus pecetea asupra fizionomiei şi destinului ei inconfundabil există o relaţie directă, cauzală, ce poate fi reperată fără prea mare dificultate. Până când realitatea etnografico-folclorică nu va fi realmente investigată zonă de zonă şi, am spune, localitate de localitate, imaginea noastră despre cultura populară va fi mereu în suferinţă, totdeauna incompletă. Lucrările, chiar şi cele ce se vreau cu caracter de sinteză, vor*

REF, tom 40, nr. 2, p. 249–257, Bucureşti, 1995

rămâne nu arareori la stadiul unor ,,contribuţii", mai mult sau mai puţin stimabile, dar niciodată împlinite pe de-a-antregul. Formulând altfel, până nu va putea fi constituit în totalitate corpusul de ,,texte" existent în circuitul folcloric, vom fi obligaţi să revenim asupra unor concluzii, să aducem corecturile de rigoare unei imagini insuficient conturate şi consolidate din cauza numărului prea mic de documente de teren. În astfel de circumstanţe, cercetarea va trebui cu necesitate reluată. Sondarea terenului poate aduce noi revelaţii, iar în unele cazuri ea poate invalida ceea ce se credea definitiv şi impecabil demonstrat" (p. 21). Cum spuneam, pe întreg parcursul lucrării profesorul clujean atrage atenţia asupra importanţei de excepţie pe care o prezintă reluarea şi adâncirea cercetărilor de teren, asupra consecinţelor nefaste ale abandonării acestor investigaţii mai mult decât necesare şi urgente.

În fapt ,,reluare" e un mod de a vorbi pentru că, de fiecare dată, se porneşte de la cazuri concrete, de la situaţia de criză în care se află cunoaşterea unor întregi domenii şi zone, de la nuanţarea sub aspect metodologic a acestui deziderat. Culegerea şi tezaurizarea materialului etnografic şi de artă populară, diversificarea şi nuanţarea caracterului investigaţiilor, prinderea pe viu sau reconstituirea de tip istorico-arheologic, ca şi efortul circumscrierii faptului cercetat în context, în ambianţa generală în care se desfăşoară, aceasta ar fi *cea mai de seamă prioritate a folcloristicii româneşti*. Din nefericire, de la cerinţe şi exigenţe, la ceea ce este şi se întâmplă în mişcarea noastră ştiinţifică decalajul este supărător, distanţă de nemăsurat aproape. Alături de râvna şi pasiunea de care vorbeşte d. Şeuleanu, ar mai fi necesară, după opinia noastră, oarecare competenţă şi, mai ales, ceva mai mult bun simţ, răspundere adică.

Al doilea principiu teoretic asupra căruia profesorul clujean insistă este acela al abordării cercetării faptului de folclor în desfăşurarea lui vie, în context, din perspectivă integrală şi integratoare. Studiul secvenţial, pe mici compartimente, nu poate duce la explicaţii, interpretări şi concluzii satisfăcătoare, nu permite adâncirea fenomenului cercetat, cu toate implicaţiile şi consecinţele sale. Am adăuga cerinţa, expusă încă de Hasdeu şi apoi de Densusianu, ca faptul să fie abordat în toată integralitatea sa — , etnografic, folcloristic, antropologic, etnologic etc., etc. — astfel încât toate aceste unghiuri să fie reunite într-o viziune conceptuală unică, integrală. Acest mod de a privi lucrurile este determinat, în primul rând, de realitatea faptului în sine care vieţuieşte şi convieţuieşte într-un complex; în al doilea rând, de capacitatea acestui mod de abordare de a oferi posibilitatea unor concluzii cu un mai mare grad de generalizare, de urmărire a fenomenului în profunzime, în dinamica firească, pe verticală şi orizontală. Caracterul enciclopedic al culturii populare este o realitate şi de aici trebuiesc fixate direcţiile, metodologia şi priorităţile.

În sfârşit, cercetarea aplicată a unor teme sau aspecte — balada voinicească, funcţiile premaritale ale colindei şi colindatului, ,,schimburile", Nevesteasca, calendarul popular, imaginarul mitologic, colecţia Alecsandri etc — supusă rigorilor metodologice şi teoretice anterior exprimate în cele două studii de direcţie — *Deschideri metodologice în cercetarea literaturii şi culturii orale ; Priorităţi în cercetarea folclorului* — conturează concepţia profesorului Ion Şeuleanu despre folclor, despre modul în care trebuie cercetat şi investigat. Sunt contribuţii de excepţie la clarificarea unor concepte, a unor probleme controversate în folcloristica românească.

În fond, cartea pe care o semnalăm este un program de cercetări de ansamblu al folcloristicii româneşti, temeinic fundamentat, solid argumentat şi bine articulat, cu stabilirea precisă a direcţiilor şi priorităţilor, cu sublinierile de rigoare în ceea ce priveşte metodologia şi finalizarea, cu demonstraţii la obiect al punctelor expuse.

Fără să şi-o fi dorit-o vreodată — modestia dusă la extrem îi este cunoscută şi recunoscută, iar dovezile pe care ni le oferă acest volum sunt mai mult decât edificatoare — dl. prof. Şeuleanu preia, poate fără să vrea, rolul de ,,şef de şcoală", rol de care, în aceste timpuri atât de confuze, folcloristica, etnografia şi arta populară românească au nevoie mai mult decât oricând. Pentru acest ,,rol" nu este nevoie nici de accept, nici de recomandare sau propunere şi nici de aprobare. El vine de la sine. *Poezia populară de nuntă* (1985) şi *Dincoace de sacru, dincolo de profan* (1994) au făcut, ele singure, tot ceea ce trebuia. Şi iată, că, după aproape o jumătate de secol de monopol bucureştean, centrul de greutate şi direcţie al folcloristicii româneşti se reinstalează în inima Transilvaniei. Mişcare menită parcă să confirme circuitul, sesizat încă de la 1866 de la C. A. Rosetti, pe care-l realizează, periodic, ştiinţa şi cultura românească mutându-şi, după anume reguli, centrul de greutate când la Iaşi, când la Bucureşti, când la Cluj. Acesta din urmă dispune, în momentul de faţă, de un nucleu puternic de specialişti — cadre didactice şi cercetători — , de o bază materială — ce pare cea mai modernă din ţară — şi de o activitate ştiinţifică şi publicistică, bogată şi de ţinută, care o plasează pe locul, de toată lumea râvnit, de centrul motor şi de direcţie al folcloristicii româneşti.

Pentru a respecta ,,normele" unei recenzii mai notăm salutul discret și urările de bine pe care autorul, undeva într-o paranteză, le adresează acelor ,,specialiști pentru care cetitul cărților nu mai este de mult o plăcută zăbavă".

Lăsând la o parte gluma — este adevărat cam tristă — să remarcăm gestul de excepție al Editurii ,,Tipomur" din Tîrgu-Mureș care, în condițiile actuale, și-a îngăduit ,,luxul" de a tipări o carte de ținută științifică, de referință în cultura românească. Alături de alți colegi întreprinzători — f.f. puțini de altfel — dl. Nicolae Băciuț, om de carte și scriitor, dovedește o nobilă și superioară înțelegere față de cultura tradițională românească. Domniei sale și Editurii pe care o conduce le consacrăm un gând frumos, un cuvânt de laudă și cuvenitele urări de bine. Se parte, deci, că și din acest punct de vedere ne aflăm pe drumul cel bun.

Atât recenzia noastră de întâmpinare, cât și, mai ales, volumul despre care am vorbit invită la meditație, la dezbatere, la acțiune. Lectura cărții, reconfortantă în ansamblul ei, oferă celor interesați numeroase sugestii, soluții și îndemnuri. Oferă, în special, câteva repere sigure pentru reașezarea științelor ce au ca obiect cultura populară pe un drum firesc, normal, care să le scoată din impas și confuzie, din criza care, de fapt, o recunoaștem sau nu, ne convine, nu ne convine, le bântuie.

Al. Dobre

ACADEMIA ROMÂNĂ, *Memoriile Comisiei de Folclor*, tomul II, 1988, Ed. Academiei Române, București, 1992, 204 p.

Cel de-al doilea tom (1988) al *Memoriilor Comisiei de Folclor* cuprinde nouă studii, care pot fi grupate pe nivele de cercetare a faptului folcloric : a) Memorii. Din istoria folcloristicii românești ; b) Folcloristica românească în actualitate. Culegeri noi de folclor ; c) Elemente de antropologie. Cultură tradițională.

Ciclul *Memorii. Din istoria folcloristicii românești* este deschis de evocarea primului curs de folclor ținut la Universitatea din București de către Ovid Densusianu (Mihai Pop, p. 7—10). Lecția de deschidere a fost publicată acum optzeci de ani sub titlul *Folclorul — cum trebuie înțeles* — un adevărat manifest pentru cercetarea științifică a folclorului, ca parte integrantă a vieții culturale, care își dovedește viabilitatea și astăzi.

O adevărată *restitutio* este făcută de articolul lui Alexandru Dobre, *Ion Mușlea și chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române* (p. 121—172), o pagină importantă a istoriei folcloristicii românești. Activitatea de culegere sistematică, științifică , a folclorului este, fără îndoială, unul din elementele esențiale pe care se bazează acumularea culturală. Arhivele de foclor sunt surse inepuizabile de materie primă pentru cercetători, fiind veriga de legătură între activitatea de cercetare propriu-zisă și munca de teren. Ioan Bianu, unul dintre partizanii punerii în practică a organizării arhivelor de folclor în România, spunea : ,,Cercetătorii străini se referă la oseții din Caucaz și la Kabili fiindcă au cercetări și material publicat de la aceștia și aproape n-au idee despre materialul așa de bogat aflat la poporul român" (p. 128). Având antecesori de prestigiu — Ovid Densusianu, inițiatorul organizării Arhivei de Folclor, Sextil Pușcariu și Ioan Bianu — mentorii Arhivei, Ion Mușlea va da o nouă îndrumare cercetării în folcloristica românească, prin apelul către intelectualii satelor, fixând și zone prioritare de culegere sistematică a materialului folcloric românesc, dând un nou avânt cercetării cu ajutorul chestionarelor și al colaboratorilor.

În ciclul *Folcloristica românească în actualitate. Culegeri noi de folclor* am inclus articolele lui Al. I. Amzulescu, *Cântecul propriuzis în Muscel. Aspecte actuale (II)* (p. 11—32), Iordan Datcu, *Balade populare din Teleorman în răspunsurile de la chestionarele lui B. P. Hasdeu* (p. 39 — 48), Mihail M. Robea, *Vechi texte folcloristice în manuscrisele din nord-vestul Munteniei* (p. 49—62). Reunite sub specificul lor comun de culegeri, materialele sunt deosebit de variate : recente (1981—1982), având ca informatori generația tânără, culegeri din sec. XIX (1885—1886), respectiv materiale inedite din sec. XIX.

Ultimul set de studii investighează varii aspecte ale sistemului cultural tradițional-spiritual și material. Articolul lui Nicolae Constantinescu, *Tipologia relațiilor familiale în poveștile lui Ispirescu și Creangă* (p. 33—38) se înscrie în aria mai largă a preocupărilor autorului, nota de inedit fiind dată acum de studiul acestor tipuri de relații și modalităților lor de reflectare în basmele românești, scoţându-se insistent în evidenţă rolul deosebit al realaţiilor familiale (părinţi-copii, soţ-soţie etc.) ca element esenţial în organizarea/ tipologia literaturii populare în general (modelul avut este cel din baladă. Rolul ,,relaţiilor familiale" în baladă a fost enunţat anterior de D. Caracostea). În articolul citat autorul demonstrează viabilitatea acestei teorii și capacitatea acesteia de a acoperi și alte specii folcloristice, în speţă basmul. Exponente ale altor domenii ale folclorului — în sensul larg al cuvântului— avem în vedere coreografie, etnografie, etnomuzicologie etc. sunt alte studii cuprinse în prezentul volum : Constantin Costea, *Geneza și evoluţia dansului de perechi în spaţiul folcloric transilvănean* (p. 63—90), Elena Maxim *Ţesăturile de interior în zona Tîrgu-Neamţ (I)* (p. 91—210) și Marin Marian, *Textul popular cântat. Introducere în logica constructivă a arhitecturii de ansamblu melopoetic* (p. 173—204). Ne oprim puţin asupra ultimului studiu, care tratează o problemă mai complexă, textul popular cântat fiind interpretat ca un reflex al unui sistem congnitiv aparte, caracterizat de o coerenţă de tip matematic și de existenţa unui spirit constructiv, arhitectonic, care se manifestă la toate nivelele conștiinţei. Astfel, repetiţia ni se reduce la simplul rol de adjuvant mnezic, evidenţiindu-se ca un principiu generator de formă arhitectonică. Textul popular cântat este receptat ca un *întreg*, un ansamblu arhitectonic complet — alcătuit din *elemente constructive* (versul-sintagmă), *detalii arhitecturale* (strofele), *suprafeţele*/etaj (strofa sau episodul cu legături interstrofice).

Antoaneta Olteanu

REVISTA REVISTELOR

,,*Etudes Roumaines et Aroumaines. Studii românești și aromânești*" — II (Sociétés européens 10). Sous la rédaction de **Paul H.] Stahl**, Paris, 1993, 170 p.

Revista, prin structura și modalitatea de abordare a materialului prezentat, se revendică, fără îndoială, de la Școala sociologică. Permanenta legătură se realizează nu numai la nivelul continuării tradiţiei port-drapelului școlii — am numit astfel celebra revistă ,,Sociologie românească" — dar și prin certe materiale memorialistice, care fac o trimitere directă la activitatea de teren a reprezentanţilor școlii.

Articolul pilot aparţine, firesc, redactorului publicaţiei, domnul acad. prof. Paul H. Stahl. *La sociologie en Roumanie dans les années quarante et cinquante* prezintă o perioadă foarte grea din istoria sociologiei românești, pentru că interdicţiile surveneau chiar într-un moment de maximă activitate, de creștere sporită a interesului pentru obiectul de studiu al sociologiei, manifestat într-o serie de strălucite acţiuni care au vizat revitalizarea studiului vieţii mteriale și spirituale a satului românesc. Fundaţia Culturală, revistele ,,Sociologie românească", ,,Archives pour la Science et la Réforme sociale" au fost suspendate, sociologii au fost nevoiţi să-și întrerupă activitatea. Nume ca Dimitrie Gusti, Henri H. Stahl, Traian Herseni, Anton Golopenţia, Mircea Vulcănescu, Constantin Brăiloiu, Ernest Bernea, Hari Brauner, Ștefania Cristescu-Golopenţia, Brutus Costa, Ion C. Cazan, Lena Constante, Zizi Constante, Sabin Mănuilă, Valeria Mănuilă, Dumitru Georgescu, Petre Ștefănucă, Matei Dogan, Ioan Matei, Paul Petrescu, Paul H. Stahl vor fi mereu legate de perioada de aur a cercetării vieţii societăţii tradiţionale din România. Odată cu coborârea ,,cortinei de fier" parte din ei și-au putut continua activitatea, după mulţi, mulţi ani, în ţară sau în afara graniţelor ei, parte sfârșind, însă, tragic. Dar moștenirea lor culturală, tradiţia lor a fost și este și în prezent continuată. O dovadă în acest sens o constituie materialele cuprinse în această revistă. Articolul regretatului Valer Butură, *Nereju*, evocă, plin de nostalgia neuitatelor clipe ale expediţiilor sociologice, una din primele ,,aventuri culturale" — campania din Nereju (1938) și din Ţara Oltului (1939). Pe lângă fugare menţiuni ale unor cercetători celebri, participanţi în aceste campanii, (H. H. Stahl, C. Brăiloiu, Ștefania Cristescu-Golopenţia), Valer Butură îl pomenește pe viitorul savant Paul H. Stahl, pe atunci copil și care îi însoţea cu nerăbdare pe sociologi : ,,Paul, acum un harnic și cunoscut cercetător, s-a atașat echipei care se ocupa de obiceiuri și buruieni. Uneori o însoţea pe Ștefania Cristescu-Golopenţia, neobosită și pricepută cercetătoare a obiceiurilor. Alteori venea cu mine să iscodim babele despre întrebuințările plantelor în medicina tradițională, la farmece și vrăji și altele" (p. 22). Preocupările timpurii, experiența acumulată și-au spus cuvântul, oferindu-ne o imagine clară asupra formației omului de știință de astăzi, ale cărui intenții se conturează cu claritate în materialele prezentate în revistă.

Ca o imagine generală, predominante sunt materialele ce amintesc de preocupările constante ale Școlii Sociologice, așa cum apăreau ele în revista ,,Sociologie Românească". Întâiul articol cuprins tratează, sub aspect sociologic, un fapt istoric, bătălia de la Obertyn (Emanuel C. Antoche, *La bataille d'Obertyn, 22 août 1531*, p. 9—20), în care sunt analizate cu scrupulozitate cauzele care au dus la înfrângerea oștirii românești pe câmpul de luptă din apropierea localității poloneze. Fără îndoială, însă cea mai mare parte a materialelor este reprezentată de ample sinteze socologice, de tipul celor publicate în urma campaniilor din perioada susmenționată. Cercetarea poate cuprinde un teritoriu mai întins, de regulă cu populație aflată în zone de contact (Dejan Dimitrijevici-Rufu, *Histoires des Roumains en Serbie*, p. 27—32), care se auto-caracterizează, prin povestirile reproduse de autor. Este publicată și o încercare de cercetare sociologică, însoțită de numeroase studii statistice asupra mobilității populației în două regiuni românești (Ioan Matei, *La mobilité de la population dans deux régions roumaines* — p. 101—104), respectiv asupra structurii sociale a comunităților sătești dintre Carpați și Dunăre în secolul IV (Ștefan Olteanu, *La structure sociale des communautes villageoises entre les Carpathes et la Danube, au IV-e siecle* — p. 115—121). Monografiile de tip sociologic ale unor localități populate de români sau aromâni, atât de celebre produse ale școlii lui Dimitrie Gusti, sunt, bineînțeles, prezente și în paginile de față. Constantin I. Erca efectuează o astfel de monografie asupra comunei aromânești Gopeș din Macedonia (p. 33—44), Paul H. Stahl — despre trei sate de rudari *(Trois villages de ,,Rudari"* — p. 137—156) din România anului 1949. Studiul lui Paul H. Stahl este deosebit de complex, tratând toate problemele avute în vedere de școala sociologică : locuință, hrană, îmbrăcăminte, sănătate, prelucrarea lemnului, comerț — ocupații, căsătoria, alte probleme ale vieții sociale, fiind o oglindă fidelă a unei realități acum dispărute. *A propos de style roumain. L'exemple roumain* — (Denise Pop, p. 122—130) studiază particularitățile credințelor românești referitoare la alegerea îmbrăcămintei, la purtarea acesteia, toate aflate în strânsă legătură cu reprezentarea temporală (pe zile de lucru, de sărbătoare, obiceiuri etc.). Și tot în legătură cu recunoașterea ,,stilului românesc" mai menționăm două articole — ale lui Ioan Godea și Nicolae Iorga. Primul articol, *Bisericile de lemn din nord-vestul Românei* (p. 71—92), încearcă să evidențieze caracteristica lăcașurilor de cult românești — predominanța construcțiilor din lemn (menționate/atestate încă din sec. IX—X), inventariindu-se un număr uriaș de astfel de piese arhitectonice din sec. XVIII, care confirmă astfel observația cercetătorului. Dar, fără îndoială, de o mare actualitate este prelegerea lui Nicolae Iorga (în fapt, stenograma întocmită de Henri H. Stahl la o conferință a Societății Bucureștii Vechi) — *Ce a rămas din vechii București ?* (p. 93—100). Ce a rămas din vechiul București ? — se întreba retoric Iorga. ,,Acest vechi București exista încă până la 1850—1860. Schimbarea cea mare, de la vechii București la cei noi, s-a făcut numai de la această dată, anume în perioada pe care aș numi-o perioadă de iconoclasm, căci am avut și noi iconoclasm, această sfărâmare a tuturor lucrărilor în legătură cu trecutul nostru. O neînțelegere completă, o ignoranță crasă, o pretențiune obraznică au schimbat cu desăvârșire tot caracterul țării ... " (p. 95). Manifestând vehement împotriva studiilor făcute în străinătate, Iorga avea, de fapt, în vedere, efectuarea unor lucrări de sistematizare, de urbanizare, de restaurare de către nespecialilști, mai precis — falși specialiști, care au ignorat specificul autohton, particularitățile stilului urbanistic/ arhitectural românesc : ,,A trăit într-un oraș care avea străzi drepte, clădiri înalte, toate de același tip, lipite una de alta și a venit înapoi în țară, care are orașe de un caracter cu totul deosebit. Între București și Brașov, dar mai ales Sibiu sau Sighișoara este o deosebire esențială pe care niciodată n-o vom putea înlătura. Cum este absurd să ceri sasului de la Sighișoara să dărâme casele lipite una de alta, ca să facă o grădină sau o livadă între ele, când el n-ar admite niciodată să existe o distanță între casa lui și a vecinului lui, tot așa este de absurd să vii aici să înlocuiești un oraș format din reuniunea mai multor case. Căci așa sunt toate orașele noastre ; fiecare biserică, afară de bisericile venite mai târziu, a însemnat o așezare rurală care s-a păstrat cu un anumit caracter, domnul alegându-și reședința, boierii făcându-și cartierul lor ; negustorii în Lipsca și-au făcut orașul lor și așa mai departe" (p. 95). Urmările încălcării regulilor elementare de urbanism se reduc, în ultimă instanță, la agresiunea kitsch-ului : ,,Dacă o ia cineva de-a lungul bulevardului și vede câte stiluri de case sunt, rămâne uimit. Este o expoziție de istorie a gustului urât în domeniul arhitecturii. Primăria niciodată n-a căutat să dea un caracter unitar unei străzi. Reprezentând sufragiul, mai mult sau mai puțin universal, în absoluta lor ignoranță și în totala lor lipsă de gust au lăsat pe fiecare să facă ce vrea. Sunt sigur că, dacă nu acum, când se arată unele intențiuni bune, pe cari nu este bine să le descurajăm, dar ieri, dacă ar fi venit cineva să spună că vrea să-și clădească o casă în stil chinez sau japonez, ar fi căpătat imediat autorizația, sub cuvânt că aceasta contribuie la pitorescul orașului. Pe când, atunci când în America au venit chinezii și s-au așezat la San Francisco, s-au luat imediat măsuri ca ei să se așeze într-un anumit cartier unde să-și facă toate rosturile lor, iar în afară de acest cartier să nu poată clădi nici o casă în stil chinez. De altminteri, în toată America nu poți pune oriunde un ,,sky-scrapers"; acestea sunt îngăduite numai într-o parte a orașului. Nu mai vorbesc ce s-a făcut în orașele pioase din Europa. Cine s-ar putea gândi spre exemplu la Bruges să clădească o casă în alt stil decât acela al orașului! La Nüremberg nici odată nici un cetățean de acolo nu a avut ideia să facă o casă în stil secesionist și niciodată nu s-ar fi găsit un comitet de proști din sânul consiliului comunal care să admită asemenea lucru. De aceea orașul își păstrează un caracter propriu" (p. 96).

Remarcăm, de asemenea, o altă serie de articole publicate în acest al doilea volum de ,,Etudes Roumaines et Aroumaines". Virgiliu Florea prezintă elemente de corespondență inedită între Moses Gaster și Agnes Murgoci (p. 45.70), insistând, de această dată, nu asupra sublinierii personalității binecunoscutului Moses Gaster, ci descoperind un pasionat cercetător al folclorului românesc în persoana lui Agnes Murgoci, care a făcut cunoscute în Anglia datini și credințe, rituri de trecere etc. specifice culturii populare românești. Într-un alt articol, Gheorghe Siseștieanu descrie desfășurarea practicilor apotropaice de Sângeorz — *La fête de la Saint-Georges. ,,Sângeorzul" au village de Dragu* (Muscel, p. 131—136). Nu în ultimul rând menționăm un alt articol interesant al aceluiași neobosit Paul H. Stahl, în fapt un interviu-anchetă asupra mentalității locuitorilor satelor românești într-un moment cronologic apropiat nouă (1990—1992), în legătură cu colectivizarea și reîmproprietărirea țăranilor (p. 157—161). Materialul este cu atât mai intersant, cu cât abordează o temă de strictă actualitate pentru satele românești, informația primită fiind deosebit de valoroasă nu numai din punct de vedere sociologic.

Volumul se încheie cu un ,,Compte-rendus" ce cuprinde o bibliografie Iordan Datcu (p. 163—166) și o suită de recenzii ale unor lucrări românești sau străine consacrate românilor, aromânilor, spațiului balcanic în general.

După cum se observă, publicația este deosebit de interesantă, chiar în condițiile acestei treceri în revistă sumare. Interesul provine atât pe linia continuității, a păstrării, perpetuării unei tradiții încununate cu rezultate deosebite în cultura românească — am numit cercetarea sociologică în folclor, etnografie, cât și a ineditului materialelor prezentate, a interesului pe care-l suscită — fie că se referă la anchete de actualitate — 1980, 1986, 1990—1992 sau la o perioadă mult anterioară — 1915, 1938 — 1939, 1949 etc. Varietatea temelor abordate face încă o dată deosebit de atractivă lectura revistei, reușind să așeze împreună un public la fel de diferit — de la cercetători sau pasionați de cultură materială și spirituală românească din țară și străinătate, fiind astfel un adevărat mesager al tradiției românești.

Antoaneta Olteanu

,,*Ethnos*", nr. 3/1994, București, Ed. Museion, 235 p.
,,*Ethnos*", nr. 4/1994, București, Ed. Museion, 217 p.

Ultimele numere ale revistei ,,Ethnos" pun în centrul atenției locuința, casa — observată din varii puncte de vedere — etnografic, folcloric, sociologic sau ecologic. Ca centru al universului țărănesc sau ca microunivers, caracterizat și înzestrat cu generozitate de către gândirea tradițională, casa țărănească este, fără îndoială, un element esențial, fără de care mentalitatea arhaică n-ar putea fi descifrată decât parțial. O insulă liniștită, un adevărat cosmos în haosul care-l înconjoară pe om cu inepuizabilele sale necunoscute, casa a constituit pentru acesta un punct de sprijin, o adevărată temelie pe care s-a clădit sistematic și sistematizat viziunea lui asupra lumii, a existenței, într-un sistem coerent de credințe. Mitologia populară s-a conturat într-un sistem de reprezentări care au la bază o opoziție fundamentală, *lumea aceasta — lumea cealaltă*. Casa a fost pusă din start ca aflându-se nemijlocit în sfera umanului, fiind un spațiu umanizat, luat în posesie, *cunoscut*, care nu mai punea probleme locatorilor; în afara ei, însă, era *lumea duhurilor*, a *forțelor malefice*, *lumea cealaltă*, în foarte mică măsură cunoscută. Luarea în posesie a teritoriului, sub semnul culturalului, se realiza prin variate rituri de întemeiere, care aveau ca scop *captatio benevolentiae* referitor la teritoriul în cauză. Ca spațiu sacru cu valoare generică, locuința era privită în multe credințe ca fiind singurul spațiu sigur, protector pentru ființa umană în calea atacurilor armiei de forțe malefice vizibile și invizibile. Cu ovaloare simbolică sunt încărcate, în gândirea mitologică tradițională, și o serie de spații sacre din interiorul locuinței — văzute, în principal, ca locuri de contact, cadrul în care se produc *hierofaniile*, în care se realizau ritualurile cu valoare apotropaică sau propițiatorie. Acestor topos-uri — *pragul*, *vatra*, *hornul*, *fereastra* etc. li se circumscriu o serie de practici, întemeiate pe mișcare-deplasare în spațiu (traversări, încercuiri etc.). Ca orizont esențial, era de la sine înțeles ca locuința să fie un personaj de prim rang în cadrul obiceiurilor calendaristice sau în riturile de trecere — ca punct de plecare sau de sosire, refugiu sau depozitar al valorilor strămoșilor. Cu aceeași valoare, de spațiu uman și umanizat, erau înzestrate și dependințele gospodăriei țărănești și chiar, puțin mai departe de aceasta, cimitirul — înțeles ca ultim refugiu, locul în care se aflau strămoșii. Fie că era vorba de casa țărănească din România sau din Elveția, Franța, Grecia, Bulgaria, Albania etc., — principiile care guvernau construcția și dispunerea locuinței erau aceleași. Casa trebuia să asigure un grad înalt de securitate, confort, utilitarism, să se și conformeze esteticii tradiționale. Prezența tuturor acestor elemente nu era deloc întâmplătoare, stilul ales fiind, în general, polifuncțional, casa în întregul ei, părțile componente fiind astfel caracterizate printr-o polisemie, polifuncționalitate.

Volumele cuprind, în principal, articole de etnografie — tipurile de locuințe la diferite popoare fiind concis prezentate în majoritatea lucrărilor. Tot din perspectivă etnografică este cercetată gospodăria tradițională — de această dată prin prisma pieselor vestimentare, a ocupațiilor, aflate în strânsă legătură cu existența spațiului protector, care favoriza buna lor desfășurare.

O notă suplimentară de modernitate (pentru că mentalitatea populară, cu uimitorul ei sistem de credințe și reprezentări a fost permanent în actualitate) este dată de o abordare sociologică a fenomenului contemporan al construcției de locuințe, al întreținerii acestora, prin opinii de specialitate din domeniul urbanismului.

Prin deschiderea largă pe care a promovat-o, selecția articolelor cuprinse în cele două volume ale revistei ,,Ethnos'' se adresează unor categorii variate de cititori; chiar și pentru nespecialiști materialul este deosebit de util, prin varietatea și complexitatea problemelor abordate.

Antoaneta Olteanu

CĂRȚI ȘI PUBLICAȚII PERIODICE STRĂINE PRIMITE LA REDACȚIE

● *Anthropology Today*. Vol. 10 Nr. 1. London, 1994, 28 p.

● *Bayerische Blätter für Volkskunde*. Vol. 20, Nr. 4. Hrsg. von Wolfgang Brückner und Lenz Kriss — Rettenbeck. Nürnberg, 1993, 193—256 p.

● *Bâlgarski folklor*. Nr. 4, 5 Sofia : Bâlgarska Akademia na Naukite, 1993, 144 + 122 p.

● *The Eastern Anthropologist*. Vol. 45, Nr. 3, 4. Lucknow (India) : Ethnographic & Folk Culture Society, 1992, 193—310 + 311 — 433 p.

● *The Eastern Anthropologist*. Vol. 46, Nr. 1, 2, Lucknow (India) : Ethnographic & Folk Culture Society, 1993, 1— 109 + 110—227 p.

● *Ethnographia*. A Magyar Néprajzi Társaság folyóirata. Nr. 1—2 (103). Budapest : Akadémiai Kiadó, 1992, 176 p.

● *Etnolog*. Glasnik Slovenska Etnografskega Muzeja/Bulletin of the Slovene Ethnographic Museum. 3 (LIV). Ljubljana, 1993, 380 p.

● *Fabula*. Zeitschrift für Erzählforschung. Nr. 3—4 (34). Berlin/ New York : Walter de Gruyter, 1993, 388 p.

● *Gazeta de Antropologia*. Nr. 8, Granada, 1991, 146 p.

● Hauser, Michael : *Tradițional Greenlandic Music. Kobenhavn :* Kragen/ULO, 1992, 296 p.

● *Journal de la Société des Océanistes*. Tom. 95, Nr. 2, Paris : Musée de l'Homme, 1992, 149—281 p.

● *Korea Journal*. Vol. 33, Nr. 4, Seoul : Korean National Commission for Unesco, 1993, 130 p.

● Koudal, Jens Henrik : *En privilegeret musikant og hans konkurrenter*. Copenhagen, 1993 (Dansk Folkemindesamling. Studier 19), 112 p. (A Privileged Musician and his Rival 1716— 1741).

● Kowalski, Piotr : *Wspolczesny Folklor i Folklorystyka. O przedmiocie poznania w dzisiejszych badaniach folklorystycznych*. Wroclaw : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1990 (Polskie Towarzystwo Ludoznawcze Societé Polonaise D'Ethnologie), 149 p.

● *Lud.* Organ Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego i Komitetu Nauk Etnologicznych. Tom LXXY. Poznan/Warszawa/Wroclaw : Polskie Towarzytwo Ludoznawcze, 1992, 358 p.

● Nielsen, Svend : *Dansk folkemusik. En inforing i den traditionelle musik i Danmark.* Kobenhaven : Dansk Folkemindesamling, 1993, 55p.

● *Osmanli Devleti ile Kafkasya, Turkistan ve kirim Hanliklari Arasindaki münâsebetlere Dair Arsiv Belgeleri (1687–1908 Yillari Arasi),* Ankara : Haziran 1992, 240 p., [100] file.

● Quack, Anton : *Priesterinnen, Heilerinnen Schamaninnen? Die pořingao der Puyuma von Katipol (Taiwan).* Dargesellt und analysiert nach Aufzeichnungen aus dem Nachlaß von D. Schröder. Berlin : Dietrich Reimer Verlag, 1985 (Collectanea Instituti Anthropos 32), 168 p.

● *Revista de Dialectologia y Tradiciones Populares.* Tomo XLVIII, Madrid, 1993, 289 p.

● *Revue de Corée.* Vol. 25, Nr. 2. Seoul : Commission Nationale Coréenne pour l'Unesco, 1993, 130 p.

● *Roman imperial towns and palaces in Serbia,* ed. by Dragoslav Srejovič. Belgrade : Publikum & Tipografic, 1993, 402 p.

● Schröder, Dominik/ Quack, Anton : Kopfjagdriten der Puyuma von Katipol (Taiwan). *Eine Textdokumentation. St. Augustin* : Anthropos Institut. Haus Völker und Kulturen, 1979 (Collectanea Instituti Antrhopos 11), 176 p.

● *Svenska Landsmal och svenskt folkliv 1993* (319). Uppsala : Dialekt-och folkminnesarkivet, 1993, 134 p.

● *Tradition Wallonne.* Revue du Conseil supérieur d'Ethnologie. Ministère de la Culture. Communauté française de Belgique. Vol. 9, Bruxelles, 1992, 197 p.

● *Türkiye Disindaki Türk Vatandaslari Bibliyografyasi* (A Bibliography of Turkish Citizens out of Turkey). Ankara : Başbakanlik Basimevi, 1993 (T. C. Başbakanlik Devlet Arşivleri Genel Müdürlügü. Dokümentasyon Daire Basbakanliği 10), 193 p.

● Wezowicz-Ziólokwska, Dobroslawa : *Mitość Ludova. Wzory milości wiésniaczej w polskiej piésni ludowej XVIII–XX wieku.* Wroclaw : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze-Wydawnistwo 1991 (Biblioteke Popularnonaukowa 11), 206 p.

NOTĂ : Cărţile şi publicaţiile periodice străine primite la redacţia noastră pot fi consultate la Biblioteca Institutului de Etnografie şi Folclor ,,C. Brăiloiu'' al Academiei Române.

Rubrică realizată de
Elena Berceanu

BREVIAR ● BREVIAR ● BREVIAR

● CERCUL DE STUDII REF

Câţiva dintre noi - folclorişti şi etnografi ataşaţi domeniului lor de cercetare.

— preocupaţi de mersul studiilor asupra culturii tradiţionale româneşti în ansamblul ei sau în numeroasele sale discipline sau subdiscipline ştiinţifice ;

— conştienţi de starea de criză şi de confuzie în care se află în momentul de faţă cercetările asupra folclorului, etnografiei şi artei populare româneşti ;

— îngrijoraţi de izolarea, ce se accentuează pe zi ce trece, în care se află folcloristica şi etnografia românească. ;

— constatând dispersarea atât sub raport instituţional, cât şi sub acela al repartiţiei în teritoriu a potenţialului ştiinţific, a resurselor materiale şi financiare şi a forţelor de investigare a fenomenului folcloric şi etnografic românesc ;

— dornici şi cu certă convingere de a contribui, în limita posibilităţilor şi resurselor :

● la reaşezarea pe criterii ştiinţifice solid argumentate şi convingător expuse a studiilor în domeniu.

● la definirea mai clară a obiectului de studiu şi adoptarea unei metodologii adecvate realităţilor folclorice şi etnografice din ţara noastră, în strânsă conexiune cu mişcarea ideilor în domeniu din lume, astfel încât caracterul modern pe care trebuie să-l îmbrace studiul culturii tradiţionale româneşti să fie rezultanta îmbinării organice a direcţiilor şi priorităţilor impuse de materialul şi realitatea folclorică şi etnografică românească, de sinteza cercetărilor consacrate de şcoala folcloristică şi etnografică naţională de la începuturile sale şi până în zilele noastre şi de noile orientări pe plan mondial ;

— hotărâți să punem mai bine în valoare și să facem accesibil unui cerc cât mai larg de specialiști din țară și de peste hotare precum și acelor oameni de știință, de cultură și artă interesați de fenomenul folcloric și etnografic românesc un cât mai bogat și divers material documentar, sistematizat după criterii moderne, aflat în arhive, periodice, colecții sau dispersat în diferitele lucrări ale științelor de graniță.

Am crezut de cuviință că este bine să ne asociem și să ne constituim într-un **cerc de studii** care să supună atenției generale și în primul rând membrilor săi :

— toate problemele de fond care preocupă și cu care se confruntă folcloristica, etnografia și arta populară românească, avansând sugestii și puncte de vedere, abordări de fond și de substanță, studii și lucrări de ținută științifică realizate în spirit modern, temeinic elaborate și convingător prezentate ;

— să ofere posibilitatea și cadrul adecvat expunerii publice a rezultatelor unor cercetări îndelungi și aprofundate care, uneori, înseamnă mulți ani de investigație, documentare și meditație ;

— să omologheze, să consacre și să pună în circuitul științific și cultural aceste rezultate ;

— să creeze emulația necesară către studiul aspectelor de fond ale fenomenului cercetat ;

— să consolideze sentimentul și spiritul de solidaritate de breaslă al profesioniștilor și beneficiarilor cercetărilor în domeniul culturii tradiționale românești ;

— să asigure libertatea de expresie și de opinie prin formularea deschisă, publică și la obiect a punctelor de vedere, sugestiilor, recomandărilor, observațiilor sau convingerilor și argumentelor proprii asupra chestiunilor aflate în dezbatere publică ;

— să sprijine prin mijloace adecvate valorificarea cercetărilor executate și definitivate, să le asigure o publicitate potrivită importanței lor, să facă uz de autoritatea și prestigiul științific al fiecărui membru în parte și al *cercului de studii* în ansamblul său pentru a proteja, recomanda, susține și interveni pentru promovarea, punerea în circuitul științific și cultural, tipărirea, difuzarea și, eventual, recompensarea lucrărilor prezentate public, acceptate și apreciate în cadrul *cercului.*

Cercul de studii REF își desfășoară activitatea, în principal, prin conferințe publice susținute de membrii săi, organizate periodic și urmate de dezbateri.

La inițiativa membrilor fondatori pot fi invitate personalități ale științei, culturii și artei, specialiști din alte domenii pentru a face expuneri publice asupra unor probleme din zonele de graniță sau care, într-un mod sau altul, au tangență cu folclorul, etnografia și arta populară românească.

La lucrările *cercului* participă numai membrii acestuia sau persoane anume invitate.

Cercul de studii REF este deschis tuturor specialiștilor din cercetare, învățământ, muzee etnografice și de artă populară, instituții de cultură și artă, uniuni de creație sau profesionale, tuturor persoanelor fizice din țară și din străinătate interesate de studiul și cunoașterea culturii tradiționale românești.

Pentru a deveni membru al *Cercului de studii REF* este obligatorie plata unei taxe de înscriere de 10.000 (zece mii) lei pentru membrii fondatori sau de 6000 (șase mii) lei pentru ceilalți membri, precum și a unei taxe generale lunare de participare de 1.000 (una mie) lei. Pentru *românii de peste hotare* taxele de înscriere și participare sunt benevole.

Fondurile realizate vor fi folosite pentru cheltuielile curente sau, cu aprobarea membrilor fondatori, și pentru alte activități menite să servească scopurilor sale.

Conferințele prezentate public în cadrul *cercului* vor fi publicate, integral și în ordinea susținerii lor, în ,,Revista de Etnografie și Folclor".

Anual, membrii fondatori vor prezenta un raport de activitate și o dare de seamă asupra veniturilor și cheltuielilor înregistrate.

București
16 ianuarie 1995.

În sumarul numerelor viitoare:

- Un act reparatoriu. Alegerea lui Constantin Brâncuși, Mircea Eliade, Bela Bartok și Petru Caraman ca membri post-mortem ai Academiei Române.
- George Vâlsan — resursele nebănuite ale unui mare cărturar.
- Date și informații de interes folcloristic în „Codex Sturdzanus" (1580—1619).
- O colecție fundamentală de documente etnografice și folclorice : „Graiul nostru".
- Despre spiritul tolerant al românilor. Argumentele folclorului.
- Din Carpați până-n Caucaz. Ce a fost, ce-a mai rămas.
- Structuri sonore în repertoriul de nuntă.
- Zilele nefaste — personaje malefice legate de un cult al torsului.
- Tradițiile Armindenului.
- Coduri și dimensiuni muzicale ale formei parodice. Colinda.
- Simion Mehedinți sau despre „cei ce au trăit prin ei înșiși viața reală a poporului român".
- Târcolitul viei — Un rit al viței de vie.
- „Domnul de Rouă" — Motiv mitologic și istoric în folclorul românesc.
- Itinerar retrospectiv pe marginea mitului *Mioriței* Vrâncene.
- Calendae, calindar, colindat.
- Soldatul român pe câmpul de luptă și în cântecele sale.
- Artur Gorovei la Cercul de studii folclorice în 1948.
- Florean Domide și colecția sa de folclor, inedită, de la 1827.
- La Cluj-Napoca : o dublă premieră absolută cu caracter național.
- Premiul special al „Revistei de Etnografie și Folclor".
- Cărți și publicații periodice străine primite la redacție.

XT 1172

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR, singura publicație periodică cu acest profil din țară, editată de Academia Română, reunește în coloanele sale cele mai prestigioase condeie din domeniul cercetării culturii populare : specialiști din institutele de profil, învățământul superior și liceal, societăți și asociații științifice naționale și regionale, alți pasionați ai studierii creației materiale și spirituale a poporului nostru, din țară și de peste hotare.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR acordă o atenție specială fenomenului folcloric și etnografic al colectivităților românilor de peste hotare și publică cu prioritate studii și articole semnate de specialiștii români din afara granițelor țării.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR publică *studii* și *materiale restituiri* și *articole inedite, puncte de vedere, note și discuții, precizări biobibliografice, recenzii, revista revistelor, lista cărților și publicațiilor străine primite la redacție.* De asemenea, o serie de rubrici de interes și mare atracție : *Enciclopedia culturii tradiționale românești, Profil contemporan, Muzee etnografice și de artă populară din România, Dicționarul folcloriștilor și etnografilor, Dicționarul academicienilor, Români de pretutindeni.* La *Breviar* cititorul este informat asupra principalelor manifestări științifice, a altor activități curente în domeniu.

Materialele publicate în REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR abordează întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei și artei populare, a folcloristicii literare, a etnomuzicologiei și coregrafiei.

Străduindu-se să ofere rezultatul ultim al evoluției cercetărilor de specialitate din țara noastră, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR, spre a-și asigura rolul de avangardă științifică, a fost totdeauna înțeleasă ca un organ liber și spontan, neținând de nici o predilecție sau restricție tematică anume, singurul criteriu consecvent urmărit fiind exprimarea adevărului și a noului cu o demonstrație cât mai strânsă.

Prin noutatea informației și calitatea superioară a fenomenului studiat, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR s-a afirmat ca una dintre cele mai reprezentative publicații de specialitate, rivalizând cu succes cu publicațiile de recunoscută tradiție pe plan internațional.

Urmărind claritatea ideilor și a demonstrației, ca și acuratețea științifică, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR se adresează deopotrivă specialiștilor, români și străini, tuturor celor interesați de studierea și cunoașterea fenomenului folcloric și etnografic românesc, cercurilor celor mai largi de iubitori ai culturii și artei noastre populare.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR nu se difuzează decât pe bază de abonamente. Pentru a vă completa colecția dv. și a vă menține permanent la curent cu ceea ce se întîmplă în cercetarea culturii populare românești și internaționale, nu uitați să vă reînnoiți abonamentele !

ISSN: 1220—5370

REF, tom 40, nr. 2, p. 115—258, București, 1995

43 407

S.C. „UNIVERSUL" S.A.—c. 1263

Lei 1000

XF 1172
200150

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 40

3

1995

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

COLEGIUL DE REDACȚIE

Director:

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Redactor-șef:

ALEXANDRU DOBRE

Membri:

Acad. prof. ALEXANDRU BALACI; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție); MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIȘAN; MIHAIL M. ROBEA.

În țară vă puteți abona prin intermediul birourilor de poștă.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la ORION S.R.L., Splaiul Independenței 202 A, București 6, ROMANIA, BOX 74—19, București, Tx 11939 CBTxR Fax (400) 424169, T. RODIPET S.A. Piața Presei Libere nr. 1, P.O. Box 33—57, București, România și AMCO PRESS SRL, Bd. Nicolae Grigorescu 29 A, ap. 66, sector 3, București, C.P. 57—88, Fax 3124569.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de Etnografie și Folclor".

La „Revue d'etnographie et de folklore" parait 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Academie Roumaine sera adressee a ORION S.R.L., Splaiul Independenței 202 A, București, 6, ROMANIA, PO BOX 74—19 București, Tx 11939 CBTxR Fax (400) 424169.

En Roumanie vous pouvez abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA EDITURII:
Calea 13 Septembrie nr. 13
Telefon 410 32 00/2119
București

ADRESA REDACȚIEI:
Institutul de Etnografie și Folclor
„C. Brăiloiu"
al Academiei Române,
București, 70166, Str. Tache Ionescu 25

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 40 1995 Nr. 3

SUMAR

STUDII ȘI MATERIALE

Nicolae Constantinescu, *Despre spiritul tolerant al românilor*. Argumentele folclorului 261

Eugen Marinescu, *George Vâlsan — resursele nebănuite ale unui mare cărturar* 267

Ilie Moise, *S. Fl. Marian sau viziunea etnologică asupra culturii tradiționale românești* 275

Alexandru Dobre, *Date și informații de interes folcloristic în ,,Codex Sturdzanus'' (1580—1619)* 279

Gheorghe Oprea, *Structuri sonore în repertoriul de nuntă* 285

Antoaneta Olteanu, *Zilele nefaste. Personaje malefice legate de un cult al torsului* 309

Alexandru Dobre, *O colecție fundamentală de documente folcloristice și etnografice: ,,Graiul nostru''* 355

NOTE ȘI DISCUȚII

Al. Dobre, *Zilele Academice clujene* (17—29 octombrie 1994) 367

La Cluj-Napoca: *O dublă premieră absolută cu caracter național* ● Simpozionul științific ,,Folclorul taberei militare și semnificațiile sale istorice'' ● Festivalul național al cântecului de cătănie ● Căpitan Nicolae Baboi, *Resurecția unui gen* ● Alexandru Dobre, *Premiul special al ,,Revistei de etnografie și folclor''* 369

RECENZII

Prof. dr. Ioan Ciuta, *Apicultura în Moldova feudală. Străveche îndeletnicire românească*. București, Editura Diacon Coresi, 1994, 176 p. + 1 hartă *(Georgeta Moraru)* 379

Memoriile Comisiei de Folclor. Tomul III (1989), Editura Academiei Române, București, 1993, 183 p.; Tomul IV (1990), Editura Academiei Române, 1994, 218 p. *(Antoaneta Olteanu)* 380

Cărți și publicații periodice străine primite la redacție (Elena Berceanu) 382

BREVIAR (rubrică organizată de *Al. Dobre)*

● Comunitatea română ,,Sfântul Ștefan cel Mare'' *(Olga Felea-Aravantinos)* 383

REF, tom 40, nr. 3, p. 259—386, București, 1995

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 40 1995 N° 3

SOMMAIRE

ÉTUDES ET MATÉRIAUX

NICOLAE CONSTANTINESCU, Sur l'esprit tolérant des Roumains. Les arguments du folklore 261
EUGEN MARINESCU, George Vâlsan — les ressources insoupçonnables d'un grand savant 267
ILIE MOISE, S.Fl. Marian ou la vision ethnologique sur la culture roumaine traditionnelle 275
ALEXANDRU DOBRE, Données et informations d'intérêt folkloristique dans le ,,Codex Sturdzanus'' (1580—1619) 279
GHEORGHE OPREA, Structures sonores dans le répertoire de noces 285
ANTOANETA OLTEANU, Les jours non fastes. Personnages maléfiques liés au culte du filage 309
ALEXANDRU DOBRE, Une collection fondamentale de documents folkloriques et ethnographiques: ,,Graiul nostru'' 355

NOTES ET DISCUSSIONS

ALEXANDRU DOBRE, Les journées académiques de Cluj (les 17—20 oct. 1994). 367
Une double première absolue à caractère national ● Le symposium scientifique ,,Le folklore du camp militaire et ses significations historiques'' ● Le festival national de la chanson militaire ● Le capitaine Nicolae Baboi, *La résurrection d'un genre* ● Alexandru Dobre, Le prix special de ,,*Revista de etnografie și folclor*'' 369

COMPTES RENDUS 379

BRÉVIAIRE (par les soins de Al. Dobre)

● La communauté roumaine ,,Sfântul Ștefan cel Mare'' (Olga Felea-Aravantinos) 383

REF, tome 40, n° 3, p. 259—386, București, 1995

DESPRE SPIRITUL TOLERANT AL ROMÂNILOR

ARGUMENTELE FOLCLORULUI

NICOLAE CONSTANTINESCU

Poate că în nici o altă cultură nu a fost pusă în discuție cu atâta acuitate și cu atâta consecvență ca în cultura română chestiunea specificului etnic, nicăieri altundeva nu s-a cheltuit atâta energie intelectuală pentru evidențierea trăsăturilor definitorii ale unui popor, cum s-a făcut la noi. Filozofi, psihologi, sociologi, istorici, literați, etnologi și folcloriști, plasați în diferite momente ale evoluției culturii românești moderne, au căutat să surprindă, fie în descrieri amănunțite, fie în formule sintetice, memorabile, datele esențiale ale ethosului românesc, trăsăturile definitorii ale spiritualității poporului român. portretul lui etnopsihologic.

Cineva aflat în afara fenomenului românesc s-ar putea întreba (și mulți chiar s-au și întrebat) de ce acordăm noi, românii, o atât de mare atenție evidențirii specificului etnic, autodefinirii cât mai exacte (dacă acest lucru ar fi cu adevărat posibil!) a sufletului național. Două ar fi, la o analiză sumară, cauzele acestei atitudini care devine ea însăși, prin perpetua reluare, una dintre constantele spirituale românești: pe de o parte, realitatea istorică atât de complexă și de controversată a constituirii și dăinuirii poporului român, iar pe de altă parte, coordonatele spațiale, cu profunde implicații geopolitice pe toată durata ființării sale, ale acestei insule de romanitate în sud-estul neromanic al Europei.

Contestările, negările, denigrările continue aduse de vânturile vrăjmașe ale istoriei au făcut ca intelectualii, cărturarii români din toate vremurile să-și propună, cu neabătută consecvență, evidențierea acelor trăsături care dau poporului de la Dunăre și Carpați, dintre Nistru și Tisa individualitatea sa proprie, făcându-l să fie el însuși, altfel decât cei din jur.

Din chiar momentul deșteptării sau, mai bine zis, al redeșteptării conștiinței naționale, din zorii culturii românești moderne, unul dintre câmpurile de investigare pentru dobândirea de date necesare constituirii acestui portret colectiv al românității a fost cultura populară, mai exact — pentru momentul respectiv, anii '40—'50 ai secolului trecut— folclorul, cu precădere literatura populară. Astfel, Cezar Bolliac scria, la 1844, într-o limbă al cărei farmec ne face să cităm mai îndelung: ,,Tot poporul are caracterul său, gradul său de simțitate și felul său de gust în arte. Când vrea cineva să-și facă o idee despre caracterul sau simțitatea unei nații, nu trebuie să o cerceteze în saloanele aristocraților săi, unde toate simțimintile sunt îngânate, și unde spulberează ideile vagabonde și bastarde ce ajung cosmopolite pe aripile luxului; trebuie să coboare în fundul norodului, în matca nației; să vază traiul săteanului, afecțiile lui, și numai în acest chip va putea zice că are o idee despre caracte-

REF, tom 40, nr. 3, p. 261—265, București, 1995

rul acelei nații. Trăsura însă cea mai caracteristică care poate da o idee fiziognomistului filozof, ce voiește să studieze de departe o nație oarecare, este poezia populară; poezia populară, a cării melodie, ritm, cantilină, expresii și idei nu sunt nicidecum profanate de îngălarea imitației străinismurilor..." (Cezar Bolliac, *Poezia populară*, ,,Vestitorul românesc", VIII, 1844, în *Elogiu folclorului românesc*, EPL, 1969, p. 51).

Peste douăzeci și ceva de ani, dar în prelungirea aceleiași idei și aceleiași stări de spirit, Alecu Russo, unul dintre primii teoreticieni ai specificului național la noi, considera că ,,poezia poporală trebuie să fie obiectul studiilor noastre serioase, dacă vrem să aflăm *cine am fost* și *cine suntem* (subl. n. — N. C.) (Alecu Russo, *Poezia poporală*, ,,Foaia Soțietății pentru literatura și cultura română în Bucovina", 1868, în *Elogiu*..., p. 21).

La rândul său, V. Alecsandri intuia câteva trăsături generale ale românilor așa cum le încifrează (sau le relevă) poezia populară însăși: ,,Am multă sperare într-acest neam a cărui *adâncă cuminție* e tipărită într-o mulțime de proverburi, unele mai înțălepte decât altele; a cărui *închipuire minunată* e zugrăvită în povestele sale poetice și strălucite ca însăși cele orientale; al cărui *spirit satiric* se vădește în nenumărate anecdote asupra tuturor națiilor cu care s-au aflat el în relație; a cărui *inimă bună și darnică* se arată în obiceiul ospeției pe care l-au păstrat cu sfințenie de la strămoșii săi; al cărui *geniu* în sfârșit lucește atât de viu în poeziile sale alcătuite în onorul faptelor mărețe" (V. Alecsandri, *Românii și poezia lor*, ,,Bucovina", 1849, în *Elogiu*..., p. 27).

Chiar fondatorii folcloristicii ca disciplină științifică (B. P. Hasdeu, Ovid Densusianu) au urmat îndemnuri etnopsihologice, căutând în literatura populară dovezi ale specificului etnic, ale ,,sufletului poporului", după cum etnografia era definită de către întemeietorul ei la noi, geograful George Vâlsan, ca ,,disciplina ce studiază *ființa* (subl. aut.) poporului în înfățișarea sa fizică și în însușirile sale sufletești", îndatorirea etnografului fiind ,,să caute *caracteristicile* (subl. aut.) vieții și sufletului popular de orice natură ar fi ele" (G. Vâlsan, *Menirea etnografiei în România*, ,,Cultura", 1924, apud. O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, vol. I, 1981, p. 17).

Nu lipsesc, în timp, nici încercările de sinteză, între care aceea, poate prea timpurie, a lui Jean Crationesco (Ion Crăciunescu) *Le Peuple roumain d'apres ses chants nationaux*, apărută la Paris în 1874, urmată în timp de cele datorate lui C. Rădulescu-Motru, I. Petrovici, L. Blaga, Mircea Vulcănescu, Ovidiu Papadima, Liviu Rusu și alții. Multe dintre acestea își întemeiază observațiile și chiar construcțiile filozofice pe fondul arhaic, tradițional al creației populare orale, pe folclor deci.

Considerat aici în accepțiunea tradițională a termenului, folclorul românesc relevă, în primul rând, conștiința apartenenței creatorilor și destinatarilor săi la un anumit grup uman, sociocultural determinat, situarea lor într-o anumită ,,lume", nu neapărat ca spațiu geografic, ci ca entitate spirituală. Între mărcile care definesc această ,,lume" românescă se numără și *omenia*, cu sensurile adiacente de *bunătate*, *ospitalitate*, *bună-cuviință* și altele, dintre care nu poate lipsi acela de *toleranță*.

Spiritul tolerant al românilor ca grup, ca popor s-a manifestat în absența aproape totală, în îndelungata, în milenara sa istorie, a războaielor de cucerire, de anexare de teritorii, de subjugare a altor popoare, ceea ce se reflectă, în perimetrul epicii populare, de exemplu, prin *caracterul nonagresiv* al eroului aflat întotdeauna sub presiunea (și opresiunea) unor forțe cărora trebuie să li se împotrivească și pe care trebuie, în cele din urmă, să le înfrângă.

S-ar putea replica, desigur, că acesta este un nucleu epic universal, formalizat chiar la nivelul basmului sau al cântecului epic în perechea de funcții propp-iene ,,prejudiciere" (,,lipsă") — ,,remediere", între care advine cu necesitate perechea ,,luptă" — ,,victorie". Dar ceea ce îl individualizează pe eroul basmului românesc — care parcurge, ca orice erou de basm, traseul epic obligatoriu — este calitatea morală cu care îl investește creatorul popular, în așa fel încât el și ascultătorii lui se pot recunoaște în personajul respectiv.

Merită menționat faptul că momentul provocării la luptă, însoțit întotdeauna de o formulă, aduce în prim plan ideea cavalerismului, a luptei drepte, fără șiretlicuri, în spiritul celui mai autentic *fair-play:* «—Cum vrei să ne batem — întreabă zmeul. În buzdugane să ne lovim, în săbii să ne tăiem, ori în luptă să ne luptăm? » « — Ba în luptă — răspunde voinicul — că e mai dreaptă »" (P. Ispirescu), sau în câteva basme contemporane: ,,«— Aleleli, feciorו' Boldicuțî! Ori din luptî ni luptăm, ori din săbii ne tăiem? » « — Ba din luptî ni luptăm, că lupta-i mai dreaptă, di la Dumnezău lasată! »" *(Antologie*..., vol. I, 1966, p. 266; v. și p. 242, 288, 304).

Această ultimă precizare (,,că lupta-i mai dreaptă, de la Dumnezeu lăsată") impune cu necesitate aducerea în câmpul discuției a dimensiunii creștine, ortodoxe a toleranței românești. Textele sacre, viața Mântuitorului, pildele și învățăturile Apostolilor pledează, cu forța de convingere a Logosului de origine divină, în favoarea toleranței, îngăduinței, a iubirii aproapelui, a binelui și a bunătății.

Chiar când răul s-a produs, uneori cu efecte catastrofale pentru el, românul este capabil să-i lase pe agresori ,,în plata Domnului", formulă care dovedește încrederea lui nestrămutată în dreptatea divină implacabilă.

În cadrul cutumelor judiciare este cunoscută așa-numita ,,lege a ordaliilor", în care cel prejudiciat se supune la rând cu cei vinovați acelorași probe, judecata divină pedepsind întotdeauna pe adevărații făptași. În plan literar, acesta a devenit un motiv frecvent, mai ales în cadrul temei fraților perfizi. Prâslea, Făt-Frumos, eroul este, în unele basme, părăsit de frații săi, uneori chiar ucis sau mutilat. Revenit pe tărâmul acesta, vindecat, readus la viață de animalele ajutătoare sau de ființe supranaturale (zâne etc.), eroul îi demască pe impostori și se supune, alături de ei, judecății divine: ,,— Tată, eu îi iert și pedeapsa o să o ia de la Dumnezeu. Noi vom ieși la scara palatului și vom arunca fiecare câte o săgeată în sus și Dumnezeu, dacă vom fi cineva greșiți, ne va pedepsi..." (Ispirescu). Frații lui Țugulea, dintr un alt basm din colecția lui P. Ispirescu, îl taie pe acesta,,cu o mână tremurândă", îi iau viitoarea soție și calul și ,,o rup de-a fuga". Scăpat cu o ,,schinteie de viață", eroul recuperează cu ajutorul animalelor năzdrăvane și se reîntoarce acasă. Rolul executorului pedepsei revine aici calului eroului: ,,Calul lui Țugulea sări și-i omorî pe amândoi (frații — n.n.) cu picioarele, apoi veni lângă stăpânul lui cel adevărat, lăcrimă și-i linse mâinile".

Este adevărat că această atitudine îngăduitoare (oarecum) se manifestă cu precădere față de frați sau alte rude apropiate (mamă, soră) care sunt, uneori, chiar iertate sau, alteori, pedepsite prin mâna divinității, în timp ce agresorii sau impostorii aparținând categorial altui grup, lumii ,,celorlalți", sunt pedepsiți crunt, eroul dovedindu-se neiertător.

Nonagresivitatea de principiu a eroului eposului popular s-a concretizat în gesturi de mare omenie și delicatețe sufletească. Ceea ce în planul comportamentului cvasiceremonializat ar fi primirea oaspeților (chiar și a celor inamici) cu ,,pâine și sare'' se materializează în planul epicii populare, de exemplu, în invitația adresată de Toma Alimoș preopinentului său, de a gusta din plosca cu vin: ,,Ce-ai văzut / om mai vedea, / Ce-am făcut / Om judeca; / Până-atuncea, măi fârtate, / Dă-ți mânia la o parte / Și bea ici pe jumătate / Ca să ne facem dreptate'' (G. Dem. Teodorescu), sau în replica plină de calm și de bun simț, de bună-cuviință, a unui erou de basm, incitat la o faptă deosebită: ,,— He! Stăi să beu, să mânânc, / să mă gândesc / în lumi cum să trăiesc!'' *(Antologie*..., I, p. 285).

Fără îndoială, proverbele și zicătorile depozitează aceeași conștiință a echilibrului și a toleranței, în formule gnomice memorabile precum ,,Lasă mânia de sară pe dimineață'', ,,Lasă boul în voia lui dacă vrei să mergi departe'', ,,La secetă și grindina e bună'', ,,Lasă pe om în balega (boii) lui'', ,,Fiecare vierme găsește borticica lui'', ,,Fiecare voiește a avea biserica lui'', ,,La Dumnezeu și în Țara Românească, toate sunt cu putință'', ,,Mai bine o pace strâmbă decât o judecată (proces — n.n.) dreaptă'', ,,M-am învățat cu traiul rău și trăiesc bine'' etc., fiecare dintre acestea meritând, de altfel, un comentariu separat, amănunțit, cu atât mai mult cu cât unele dintre ele par a-și avea contextul generic în stări de fapt extrem de actuale, proprii zilelor noastre.

Ar fi, desigur, o eroare a considera toleranța drept trăsătură unică sau dominantă a profilului spiritual al poporului român, după cum tot atât de eronat (și de primejdios) ar fi să căutăm semnele acesteia în realitatea socială și politică a României de astăzi care pare a evidenția, la diferitele nivele ale vieții, o acută intoleranță, imposibilitatea dialogului, absența spiritului conciliant, predominanța confruntării. Epifenomene, generate de o perioadă de criză, determinată, ea însăși, de schimbările rapide, radicale, intervenite în societatea românească după răsturnarea dictaturii, toate aceste manifestări de la nivelul concretului, al politicului, economicului, socialului, se află într-o latentă contradicție cu spiritul fundamental tolerant al românului, care mulțumește lui Dumnezeu ,,și de bine, și de rău'', lasă, pentru a nu se știe a câta oară, ,,de la el'', gândind că ,,mare-i Dumnezeu și meșter e Dracu' ''.

Această ,,excesivă îngăduință a românului față de altul'' ar proveni, după Mircea Vulcănescu, din faptul că ,,negația românească nu are caracter existențial, ci esențial. Românul se opune întotdeauna la un fel de a fi, nu la faptul de a fi'' (Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, în *Izvoare de filosofie*, vol. II (1943), Buc., 1944, p. 80) și din credința filozofic exprimată în formula ,,nu există iremediabil'', de unde ,,nevoia de a face concesii'', de ,,a fi în rând'', chiar în împrejurări care pe alții i-ar duce la deznădejde sau la violență.

Într-o altă ordine de idei, Emil Cioran, într-unul din sclipitoarele sale paradoxuri, consideră că ,,o comunitate se fortifică în măsura în care este inumană, în măsura în care (ea) știe să excludă...'', domeniu în care, scrie filozoful, ,,primitivii excelează''. Toleranța pare a fi, în opinia sa, apanajul celor civilizați care au ,,inventat-o'' ,,fiindcă erau pe cale de a pieri'' și care chiar ,,vor pieri prin aceasta'', pentru că, argumentează autorul, ,,nu toleranța le-a slăbit puterea, ci propria lor slăbiciune, vitalitatea lor deficientă i-a făcut să fie toleranți'' (E. M. Cioran, *Sfârtecare*, în ,,Nouvelle Revue Française", 1978, trad. Gabriela Diaconescu, în „Arca", an II, nr. 4, 1991, p. 8). Strămutat din generalitatea lui absolută la concretul țării de origine a gânditorului, panseul cioranian confirmă vechimea civilizației românești, îi validează deci trecutul, însă îi pune sub semnul întrebării viitorul, atâta timp cât se consideră că cei civilizați (și toleranți, prin urmare) „vor muri prin aceasta".

Credem mai degrabă că, pentru cei care locuiesc pământul ce se sprijină pe spinările de piatră ale Carpaților românești, toleranța manifestată în caracterul nonagresiv al comunității, în spiritul îngăduitor, capabil de iertare și de înțelegere pentru cei din jur, în atitudinea contemplativă și — de ce nu — chiar delăsătoare a românului — a fost o modalitate înțeleaptă de auto-apărare, un mod de a vețui, de a supraviețui (numai) în unele momente, de a ființa în eternitate.

GEORGE VÂLSAN
– RESURSELE NEBĂNUITE ALE OPEREI UNUI MARE CĂRTURAR –

EUGEN MARINESCU

În contextul culturii române din primele trei decenii ale secolului nostru George Vâlsan ocupă un loc distinct și de prim-plan. Geografia, cu toate diviziunile și subdiviziunile sale, îi datorează enorm. Cu o pregătire solidă în multe domenii ale cunoașterii el a fost un creator de școală și un adevărat deschizător de drumuri. Geografia umană, geografia politică, geografia statistică, biogeografia sunt discipline ce își leagă începuturile de numele profesorului George Vâlsan. Etnografia, sociologia, etnopsihologia, folcloristica sunt alte științe în care numele său este înscris la loc de cinste. Să nu uităm, însă, că în întreaga sa operă științifică se ascunde discret sufletul scriitorului George Vâlsan *.

Prin tot ceea ce a întreprins și a lăsat moștenire a făcut, după cum sublinia savantul francez Emmanuel de Martonne, ,,onoare țării sale și a marcat un progres important în dezvoltarea geografiei moderne".

---

* George Vâlsan s-a născut la 21 ianuarie 1885, la București, în casa unui angajat la C.F.R. și a murit la 6 august 1935, la Agigea – Constanța. Cu tatăl său, de mic colindă țara. Începe școala primară la Iași și o termină la Craiova. Studii gimnaziale la Pitești și liceale la București. Studii superioare de geografie și filosofie la Universitatea din București. Absolvent în 1908. Sub îndrumarea lui Simion Mehedinți își începe cariera universitară la București. Participă la numeroase cercetări de teren. Ca bursier al Societății Române de Geografie face studii de specializare în domeniul geografiei și etnografiei mai întâi la Berlin (1911–1912) și apoi la Paris (1913–1914). Colaborează la prestigioase reviste științifice, afirmându-se în cercurile străine de specialitate. Descoperă și cercetează în arhive și biblioteci documente importante privitoare la istoria și geografia poporului român. La Sorbona, sub conducerea lui Em. de Martonne, a pregătit teza de doctorat cu titlul *Câmpia Română. Contribuțiuni de geografie fizică*. Declanșarea primului război mondial îl determină să revină în țară. Susține doctoratul la Universitatea din București în ziua de 2 decembrie 1915. Din 1916 este profesor la Universitatea din Iași. Un accident de cale ferată produs în timpul războiului (1917) îl va îndepărta de cercetările de teren și îi va produce nenumărate suferințe. După Marea Unire din 1 Decembrie 1918, la solicitarea lui Sextil Pușcariu, se transferă la Cluj pentru a contribui la reorganizarea învățământului superior românesc în Transilvania. Timp de un deceniu (1919–1929) profesorul patriot și eminentul pedagog contribuie din răsputeri la afirmarea științei și învățământului românesc. Realizează o adevărată școală națională de cercetare în domenii interdisciplinare (istorie-geografie-etnografie-sociologie), înființează Institutul de Geografie al Universității din Cluj, editează buletine științifice, deschide laboratoare și o bibliotecă de specialitate, ține cursuri și conferințe, contribuie la organizarea și deschiderea Muzeului Etnografic al Transilvaniei. În 1920 a fost ales membru al Academiei Române. Din 1929 și până în 1935 a fost profesor la Universitatea din București, unde a desfășurat, de asemenea, o susținută muncă didactică și științifică. A participat la mai multe congrese științifice internaționale (Cambridge, Paris, Varșovia) în cadrul cărora a deținut importante funcții de conducere. A fost membru al Societăților de Geografie din

REF, tom 40, nr. 3, p. 267–273, București, 1995

Propășirea științei și învățământului românesc, afirmarea, sub toate aspectele, a conștiinței naționale, cercetarea și definirea profilului spiritual al poporului român sunt axe ce ordonează o operă vastă și complexă, risipită cu generozitate în publicații ce vedeau lumina tiparului în toate colțurile spațiului românesc. Prin cuvânt și faptă, printr-o muncă fără preget și împinsă până la sacrificiu savantul dorea să-și vadă neamul puternic și unit între hotarele sale strămoșești. Străbătând țara în lung și în lat, stabilind și determinând conexiunile firești, legice și logice între popor, istorie și mediul geografic, între mediul fizic și capitalul biologic, George Vâlsan, încă din 1906, afirma cu justificată mândrie: ,,*Cu adevărat frumoasă ești țara mea! Prin multe ai trecut și prin multe vei mai trece. Dar eu nu-ți doresc altceva, decât să-ți dea natura oameni aleși, care să deschidă ochii fiilor tăi asupra darurilor tale*"[1]. Unul dintre acești fii a fost, în scurta sa existență, chiar George Vâlsan! De-a lungul întregii sale opere se conturează, în toate unduirile, articulațiile și variațiile sale, *imaginea patriei*, ,,*icoana noastră proprie ce nu se poate împrumuta și nici înlocui*". Din legătura indisolubilă dintre patrie și popor s-a născut *idealul național*, s-a născut, cum spune el, acel ,,misterios, subtil și puternic fenomen" care este *conștiința națională*. În acest cadru este necesar să subliniem luciditatea și rigoarea cu care își conduce demersul savantul român, dincolo de teorii naționaliste, șovine, geopolitice cu punct de plecare în primordialitatea elementului fizic, teorii pe care le ironizează și le respinge. Astfel, în studiul *Conștiință națională și geografie* se îndepărta de acei savanți care ,,pun prea mare greutate pe elementul fizic și cred nu numai că au găsit explicarea evoluției popoarelor și statelor în înfățișarea geografică a teritoriului, dar chiar că au dreptul să prorocească — din liniile înscrise în fizionomia pământului — binefaceri sau calamități viitoare pentru state, tot așa cum cărturăresele citesc ursita omului de pe liniile palmei sau cum astrologii fixează horoscopul de pe figurile constelațiilor și de pe mersul planetelor". În continuare adăuga: ,,Fără a tăgădui valoarea elementului geografic,

---

Paris și New York. Între anii 1911—1914 a efectuat mai multe cercetări privitoare la populația românească din Serbia, Bulgaria, Grecia și Albania, publicând studii, culegeri de literatură populară și articole de referință. A colaborat la un număr impresionant de publicații: *Analele Dobrogei, Anuarul de Geografie și Antropogeografie, Arhivele Olteniei, Convorbiri critice, Convorbiri literare, Calendarul Asociațiunii ,,Astra", Cultura, Drum drept, Făt-Frumos, Graiul românesc, Ramuri, Sămănătorul, Transilvania, Voința națională, Revue Générale de Sciences, Comptes Rendus de l'Academie des Sciences* (Paris) etc.

Opera: *Câmpia Română. Contribuțiuni de geografie fizică*, București, Tipografia Socec, 1915. Pe lângă acest volum de peste 250 de pagini, George Vâlsan a publicat peste 150 de studii în mai multe ziare, reviste și buletine științifice. Din perspectiva temei cercetate citez selectiv: *Bucureștii din punct de vedere geografic. Temelia Bucureștilor* (1910), *Românii din Craina Serbiei* (1911), *Românii din Bulgaria și Serbia* (1913), *De la românii din Serbia*, culegere de literatură populară realizată împreună cu G. Giuglea (1913), *Românii din Dobrogea* (1920), *Conștiință națională și geografie* (1921), *Carpații în România de azi* (1924), *Menirea etnografiei în România* (1924), *Opera geografică a principelui Dimitrie Cantemir* (1925), *O știință nouă: etnografia* (1927), *Dunărea de jos în viața poporului român* (1927), *Românii la Marea Neagră* (1927), *Românii locuiau Delta Dunării în veacul al XV-lea* (1927), *Mediul fizic extern și capitalul biologic național* (1928), *Mocanii în Dobrogea la 1845* (1928), *Transilvania în cadrul unitar al pământului și statului român* (1929). Se adaugă un mare număr de manuale și cursuri universitare precum și volumele *Grădina părăsită*, versuri și *Povestea unei tinereți*, proză (1924). Postum i s-au publicat mai multe studii și articole, precum și volumul *Pământul românesc și frumusețile lui* (1940). În 1971, la Editura Științifică din București, sub redacția prof. dr. doc. Tiberiu Moraru, s-a publicat volumul *Opere alese*.

[1] George Vâlsan, *Opere alese*, sub redacția prof. dr. doc. Tiberiu Moraru, București, Editura Științifică, 1971, p. 665.

nu suntem apreciatori prea entuziasmați ai determinismului geografic și credem că însușirile fizice ale pământului sunt numai niște *virtualități* și *potențe* care își capătă valoarea deosebită din punct de vedere uman, în primul rând prin capacitatea de creație, adică prin munca, stăruința, inteligența popoarelor"[2]. Strâns legat de aceste idei și concepte este și studiul intitulat *Mediul fizic extern și capitalul biologic național* și în care George Vâlsan afirma răspicat: ,,Pământul trebuie considerat, în adevăr, ca unul din factorii care hotărăsc mersul evenimentelor istorice, dar nu el determină mersul acestor evenimente, cum crede școala deterministă a lui Ratzel. O astfel de doctrină poate fi primejdioasă dezvoltării naționale, prin faptul că subapreciază inițiativa, pe care trebuie să o aibă un popor. Căci un popor plin de energie, oricare ar fi împrejurările geografice, reușește prin forța sa sufletească să-și facă un asociat din mediul fizic"[3].

Se desprinde din aceste rânduri o concepție clară, științifică și modernă și care primește valențe suplimentare prin studiul intitulat *Menirea etnografiei în România* și din care reținem următoarele: ,,Toate neamurile sunt nobile și demne să trăiască, prețuindu-și capitalul lor de fapte eroice sau obscure. Un singur lucru nu li se poate permite: ca pe temeiul faptelor trecutului sau al forței prezentului să batjocorească, să urască, sau să înăbușe alte popoare. Trebuie să se ajungă la o armonie stabilită pe concesiuni reciproce și pe lipsa de jigniri naționale. Și învățatul care se ocupă cu chestiuni naționale poate face mult în această privință. A grada valoarea popoarelor, a pune pe unele în frunte și a le decreta menite să fie stăpâne, iar pe altele la coadă, și a le arăta capabile numai să slujească, e o copilărie primejdioasă, cari nu rămâne fără urmări"[4].

Sublinierile lui George Vâlsan, prin largile deschideri, prin urmărirea, de-a lungul istoriei poporului român, a raporturilor dintre spațiul geografic și evoluția firească a poporului nostru își păstrează forța și actualitatea. Ele au adus, din perspectiva geografului, un spor de lumină asupra problemelor referitoare la etnogeneza poporului român, la vechimea, unitatea și continuitatea sa neîntreruptă, la firea și cultura sa, la relațiile dintre mediul geografic și ocupații, port, obiceiuri, limbă, comportament, viață politică, economică și socială etc. Așa cum am mai afirmat, în studiile sale, multe scrise înainte de 1 Decembrie 1918, primează rigoarea și argumentul științific și nu exaltările naționaliste sau șovine.

Pornind de la relația sau de la raporturile dintre teritoriu și popor George Vâlsan demonstrează că în cazul specific al poporului nostru raporturile au fost și sunt de reciprocitate. El subliniază că și atunci, în vremurile cumplite ale invaziilor străine, populația, retrăgându-se în munți, dealuri, păduri sau în alte locuri mai ferite, știa să folosească, în virtutea unui drept moștenit, mediul geografic, să acționeze asupra lui, adaptându-l și adaptându-se împrejurărilor. Așezarea geografică în istorie a poporului român și a teritoriului său național reprezintă o problemă fundamentală în cercetările sale și de aici, dar și din relația Carpați—Dunăre, două *personalități* geografice specifice spațiului românesc, decurg celelalte aspecte, multiple de altfel, ce asigură originalitatea și profilul distinct al poporului român în istorie și în lume.

---

[2] Op. cit., p. 604.

[3] *Mediul fizic extern și capitalul biologic național*, în ,,Buletinul eugenic și biopolitic", nr. 1—2, 1928.

[4] *Opere alese*, p. 591.

Adaptarea seculară, o adaptare perfectă a poporului român la trăsăturile specifice ale spațiului său geografic, reprezintă, după George Vâlsan, una din trăsăturile sale de bază, transmisă prin timp, de la primii locuitori ai acestui spațiu, dacii. Ei au fost primii, accentuează George Vâlsan, ,,care au realizat o unitate politică în cadrul unității geografice a pământului românesc". Întinși între vaste hotare, stăpânind Dunărea și Marea ei trăiau, totuși, după afirmația istoricului roman Florus, ,,lipiți de munte" *(Daci montibus inhaerent)*. Pe aceeași linie George Vâlsan scrie: ,,Dacii erau încleștați de munte. Cât de bine îi cunoșteau se vede după felul cum și-au așezat capitala, Sarmisegetuza: într-un șes larg, adăpostit de vânturi și păzit de porți din toate părțile, din care se putea trece repede, prin pasuri ușoare, și spre Transilvania, și spre șesul Tisei, și spre Munții Apuseni cei plini de aur, și spre Dunăre, și spre Oltenia, iar la nevoie pretutindeni se puteau pune zăvoare la porți. Numai tenacitatea unui mare împărat ca Traian, în fruntea celei mai vestite oști din lume, a putut, după ani de zile, nimici cuibul lui Decebal" [5]. Și după cucerire ,,*Dacia Felix* a avut axa tot pe linia Carpaților Meridionali, iar capitala s-a menținut tot pe locul celei dacice, lângă cel mai masiv bloc carpatic din sud". Pornind de aici și referindu-se la momente semnificative privitoare la etnogeneza poporului român, George Vâlsan adaugă: ,,Perioada de romanizare nu e începutul, ci numai o continuare a vieții poporului nostru, după cum ramurile sunt continuarea tulpinei și a rădăcinilor din a căror sevă trăiesc" [6]. Din aceste sublinieri se desprinde ideea în virtutea căreia etnogeneza poporului român a fost determinată și de structura și configurația teritoriului dacic aflat în relații directe cu necesitățile geografice și politice ale istoriei romane. De aceea, George Vâlsan scrie: ,,Traian, după pregătiri minuțioase, după crearea de șosele nemuritoare și după zidirea podului de peste Dunăre, poate cea mai grandioasă operă inginerească a antichității, trece Dunărea și, în cunoscutele războaie contra dacilor supune și citadela transilvană, de unde putea supraveghea și apăsa asupra drumului deschis al câmpiei muntene. Și astfel se înfige în pământul dacic sămânța unui neam nou". Este sămânța din care s-a născut și dezvoltat între aceleași străvechi hotare neamul românesc. Sunt hotarele pe care nu le-a părăsit niciodată, dar pe care le-a apărat cu dârzenie, cu imense sacrificii de atunci și până astăzi.

În studiul său intitulat *Transilvania în cadrul unitar al pământului și statului român* și din care am extras citatul de mai sus, autorul concluzionează: ,,În răsăritul Europei peninsulare, la marginea vestică a imensei câmpii ruso-siberiene, acolo unde Carpații se înconvoaie într-un vast arc spre a se uni cu Balcanii, acolo unde Dunărea, regele fluviilor Europei, se varsă în Marea Neagră, locuiește cel mai depărtat și cel mai singular vlăstar al rasei latine: românii. Strânși în ghem, parcă instinctiv alegându-și, împotriva atâtor năvăliri, forma cea mai potrivită pentru rezistența etnică, ei sunt înrădăcinați pe bastionul ocolit de munți al Transilvaniei, revărsându-se pe povârnișurile din jur până departe" [7].

Strâns legat de spațiul cuprins între munți, Dunăre și Mare, un spațiu lăsat moștenire de vitejii săi strămoși, poporul român, prin capacitatea sa de adaptare la formele specifice de relief (de la miezurile muntoase la brâul de coline, câmpii, lunci și rețele hidrografice), prin folosirea acestora și în funcţie de împrejurările istorice își demonstrează în fața lumii nu numai unitatea, ci și vechimea și continuitatea sa neîntreruptă sau, cu alte cuvinte, statornicia și dragostea sa permanentă față de ceea ce a moștenit. Este meritul de necontestat al lui George Vâlsan de a reliefa unele din trăsăturile definitorii ale profilului spiritual al poporului nostru apelând la alte discipline ştiinţifice, dincolo de istorie, arheologie, filologie sau etnografie.

---

[5] Op. cit., p. 114.

[6] *România*, pentru cursul superior, 1931, p. 233.

[7] *Opere alese*, p. 81.

,,Acest popor, accentuează George Vâlsan, apare strâns legat nu numai de zona de coline, pretutindeni accesibilă și relativ uniformă, ci și de miezurile muntoase, de masivele complexe, în jurul cărora se întinde brâul colinelor. Numai unde aceste masive au fost centre de sprijin și unde au prezentat condițiuni favorabile de așezare și de apărare, precum și o rețea de drumuri bine articulată, numai acolo vedem grupându-se periferic așezările omenești, desigur cu înfățișări patriarhale, dar alcătuind organismele cele mai potrivite pentru vremurile și împrejurările evului mediu. Și când din secolul al XIII-lea găsim astfel de organizații, care presupun cunoașterea tuturor secretelor acestor munți și alegerea conștientă a regiunilor celor mai favorabile, se mai poate oare admite că acești români erau sosiți de curând și tolerați pe un pământ al altora? Să tolerezi ca un venetic disprețuit și sărac să-și aleagă în țara sa ținuturile cele mai bine apărate, cele mai potrivite cu ocupația lui îndeosebi pastorală, ținuturile care îi permiteau nu numai să rămâie independent, ci și să le domine de jur împrejur și să aibă la discreția lui drumurile comerciale importante — aceasta ar fi o generozitate ce nu se poate înțelege" [8].

Referindu-se la întregul spațiu românesc, la înrâuririle pe care anumite structuri geografice le-au avut asupra ocupațiilor, portului, felului de a fi, asupra organizării sociale și tipului de așezări umane, George Vâlsan se ocupă pe larg de cea de a doua ,,mare personalitate geografică" a spațiului românesc, și anume Dunărea, relevându-i importanța deosebită în istoria, viața și specificul poporului român. Izvor de hrană și importantă cale comercială ,,era de așteptat ca Dunărea să înrâurească și așezările omenești din cauza puternicei sale individualități geografice". Urmărind-o de la *intrare* și până la *guri*, marele geograf subliniază că în toate timpurile a reprezentat, pe toată întinderea ei românească, o zonă dens populată, cu așezări specifice, iar ,,toponimia luncii Dunării — și a Deltei — este aproape curat românească și uneori foarte veche".

Dacă Munții Carpați echivalau cu o adevărată ,,coloană vertebrală a poporului și statului român", cu o ,,vastă clădire cu multe încăperi" și au fost ,,făcuți *nu să despartă*, ci *să unească*, tot așa Dunărea a reprezentat *magnetul* care a atras în permanență populația românească. Individualități geografice neîncetate, ,,muntele și fluviul au influențat și viața omenească, locuitorii îndeletnicindu-se, deopotrivă, cu păstoritul și pescuitul". Și în baza acestor observații, savantul adaugă: ,,În casa pescarului de lângă malul apei se pregătește carnea de capră pentru pastramă și se usucă pielea de oaie, iar ciobanii pe înălțimi mănâncă din linguri pe care sunt sculptați pești și își vorbesc cu expresii pescărești" [9].

Având în vedere aceste incontestabile dovezi născute din relația reversibilă mediu—popor George Vâlsan pune în lumină o altă trăsătură a poporului român atunci când scrie: ,,O altă însușire necontestată a poporului nostru este

---

[8] Mediul fizic extern.

[9] *Dunărea de jos în viața poporului român*, în ,,Graiul românesc", an I, București, 1927.

omogenitatea lui etnică. Toți românii sunt la fel și sunt frați, iar limba nu are nici măcar *dialecte* la Nordul Dunării. Sunt rari popoarele care să se poată mândri cu o astfel de alcătuire. Această uniformitate etnică nu trebuie uitată căci e unul din puternicele elemente de coeziune națională" [10].

Cunoscându-și pământul și fiind adevăratul lui stăpân acest popor vechi, nobil și omogen a fost și un popor pașnic în toate structurile sale fie că este vorba de păstori, pescari, agricultori, tăietori de lemne sau scormonitori în scoarța pământului. Evitând, după cum spune el, ,,ipoteza exagerată că poporul românesc a fost un popor de păstori nomazi — prin care se căuta să se explice prea ușor o trecere a românilor din Balcani în Carpați — nu trebuie să se uite că păstoria înseamnă mult, mai ales în trecut, pentru popularea țărilor noastre". Acestei idei George Vâlsan i-a subordonat mai multe studii și articole, dar în acest context mă opresc la cel intitulat *Mocanii în Dobrogea, la 1845* și din care citez: ,,Cutreerător secular și pașnic de pământuri, cetindu-și drumul în stelele cerului, cu bâta ca armă, cu străvechiul cojoc ca scut și adăpost și cu turma de oi ca oaste, păstorul, ,,mocanul", a cucerit nu numai câmpiile ocolite de plugari din jurul Carpaților, ci toată zona de stepe din preajma Mării Negre. A tras drumuri nouă prin împărăția ierburilor, a deschis vaduri, a săpat fântâni, a ridicat târle și odăi, descoperind valoarea unor pământuri neprețuite și părăsite, a întemeiat apoi sate și prin prăsila lui sănătoasă a colonizat un întreg corn de țară mai frumos și mai temeinic decât orice colonizare oficială. Anticipând din vremuri tulburi aspirațiile naționale românești, fără să cunoască realizările trecutului, păstorul a croit hotarele statului care trebuie să-i cuprindă neamul în vremea bărbăției. Prin necontenitele călătorii anuale până în colțurile cele mai îndepărtate ale Românismului, el a urzit și întărit unitatea națională, dovedind că nici Carpații, nici Dunărea nu sunt o piedică etnică și că viața românească nu se poate desfășura deplin și armonic decât sprijinindu-se pe țărmurile cât mai întinse ale mării" [11].

Transhumanța la români, atrage atenția George Vâlsan, ,,nu este o migrațiune haotică, așa cum se întâlnește, de pildă, la popoarele din stepele Asiei. Ea este o mișcare ritmică, făcându-se pe aceleași drumuri și având stabiliri statornice atât în munte, cât și în câmpie. Aceasta face ca regiunea utilizată de transhumanță să nu rămână fără urme pentru populare. Stepa capătă puțuri, drumuri se încrucișează pretutindeni, câte un han răsare la câte o răscruce de drum și dacă întreprinderea reușește, peste câtva timp lângă han apar câteva case și mai târziu se alcătuiește chiar satul" [12].

După largile sale deschideri și pătrunzătoare demonstrații cu privire la geografia, istoria, etnografia și profilul spiritual al poporului nostru savantul patriot, într-unul dintre cele mai vibrante studii ale sale, *Conștiință națională și geografie*, se întreabă: ,,Ce înseamnă a fi român?" Răspunsul este tulburător și de mare actualitate: ,,Înseamnă să mărturisești chiar această numire, originea ta nobilă și mândria de a fi păstrat un astfel de nume. Înseamnă să vorbești această limbă românească. Înseamnă să locuiești Țara Românească, țară pe care o forțare neîntreruptă de opt sute de ani a izbutit să o rotunjească puțin câte puțin, cu munții, care sunt ai noștri, fiindcă noi le-am dat turmele de oi și doinele, cu dealurile care sunt ale noastre, fiindcă noi le-am împodobit cu grădini și vii și mănăstiri frumoase, cu câmpiile care sunt ale noastre, fiindcă noi le-am lucrat și desțelenit ani de ani, cucerindu-le prin munca noastră și prin numărul nostru, cu Dunărea care e a noastră fiindcă noi i-am pus salbe de sate și noi i-am cercetat apele și ostroavele — cu țărmul mării, care e al nostru, fiindcă noi l-am deșteptat la viața pe care n-a mai trăit-o din antichitate. A fi român înseamnă a fi suferit sute de ani și a te fi bucurat câteva clipe, a fi plâns atât, încât și cântecele să pară că plâng, — a fi văzut neîncetat distruse începuturile de cultură mai înaltă și totuși a le fi început din nou, a fi fost jefuit fără milă și cu toate acestea, în vremuri de liniște a fi dăruit prisos de hrană materială și sufletească chiar și popoarelor mai îndepărtate, — a fi fost întotdeauna izbit în clipele sfinte ale încercărilor de unire națională, și cu toate acestea a fi ocrotit totdeauna începuturile de acest fel ale popoarelor din jur, — a fi fost darnici în sărăcie și mărinimoși la izbândă. A fi român înseamnă a fi păstrat tenacitatea neamului nostru, acea vitalitate misterioasă și nesecată, care s-a putut îndoi, dar niciodată nu s-a frânt, curpen mlădios și tare acoperind în veșmântul său cu flori modeste și parfumate pădurea întreagă. Și mai ales a fi român înseamnă a avea credința că toate aceste însușiri ale poporului nostru, pe care le putem arăta cu cinste oricui, nu au avut răgazul să se desfășoare în deplinătatea lor, dar că, în numele lor, avem dreptul să cerem libertatea de a le duce la desăvârșire, nu numai pentru gloria noastră, ci și pentru binele lumii întregi"[13].

---

[10] *Evoluția statului român în cadrul său geografic*, în ,,Buletinul Societății Geografice", tom. LVI, București, 1937, p. 29.

[11] *Opere alese*, p. 549.

[12] Op. cit., p. 551.

---

[13] Op. cit., p. 600.

S. FL. MARIAN SAU VIZIUNEA ETNOLOGICĂ ASUPRA CULTURII TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI

ILIE MOISE

Nu mai prezintă de mult timp o noutate, în istoria culturii tradiționale românești, faptul că S. Fl. Marian poate fi considerat cel dintâi mare etnolog român și unul dintre cei mai importanți pe care i-a dat vreodată acest pământ.

Contemporan cu Eminescu, Marian reface, la o distanță de numai câțiva ani, periplul transilvan al poetului nostru național [1], culegând folclor din întreg spațiul românesc, contribuind în felul acesta, alături de alți intelectuali, la crearea acelei vieți culturale unice și la menținerea interesului pentru cunoașterea și cercetarea culturii populare tradiționale. De fapt ideea unității naționale a tuturor românilor revine în planul actualității în condițiile specifice celei de-a doua jumătăți a veacului al XIX-lea, când descoperirea unității folclorului românesc este considerată un argument în plus în confirmarea ei.

Contemporan și cu Bogdan P. Hasdeu, Marian intră în sfera de atracție a acestuia începând cu anul 1869, odată cu primele colaborări la ziarul „Traian" [2] editat de marele savant. Contactul cu Hasdeu și cu concepția sa despre cultura populară au jucat un rol decisiv în formarea lui S. Fl. Marian ca cercetător al civilizației românești de tip tradițional. După cum se știe, marelui savant și elevilor săi le-a revenit meritul de a fi lărgit conceptul de folclor, de a fi apropiat folcloristica de științele filologice, de a fi depășit latinismul în cercetarea culturii orale, de a fi trecut la cercetarea comparativă a folclorului românesc cu folclorul altor popoare și de a fi inițiat investigarea științifică, cu ajutorul chestionarelor sau prin cercetări de teren a întregului spațiu românesc.

Acestei întâlniri providențiale îi datorează Marian viziunea de ansamblu, privirea de tip etnologic (una dintre cele mai moderne în Europa acelor vremuri), viziune care permite cercetătorului „perceperea coerenței unui mod de a gândi, un raport cu lumea prin diversele chipuri de a trăi, a spune, a face... și nu se limitează deci la consemnarea supraviețuirilor" [3].

Demersul comparativ, împreună cu abordarea unor sectoare noi precum botanica și zoologia populară sau mitologia, descind direct din această viziune sistemică, etnologică, de mare anvergură, tipică lui B. P. Hasdeu. Din această perioadă datează și primul său plan amplu (evident în germene) de culegere, sistematizare și valorificare a întregii culturi populare românești, idee care devine o dominantă în activitatea ulterioară a cercetătorului bucovinean. (Vezi *Prefața* la *Poezii poporale române*..., Cernăuți, 1873).

---

[1] Vezi în acest sens documentata monografie *Simeon Florea Marian — folclorist și etnograf*, de Mircea Fotea, Editura Minerva, București, 1987.

[2] *Traian* — ziar politic, literar, științific și industrial, care apare în perioada 16 aprilie 1869 — 2 martie 1870.

[3] M. Mesnil — *Aspecte metodologice ale etnologiei europene*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", XII—XIV (1991—1993), Editura Academiei Române, Cluj-Napoca, 1993, p. 20.

REF, tom 40, nr. 3, p. 275—278, București, 1995

Planul — detaliat într-o scrisoare adresată lui Hasdeu în 1877 [4] — are o importanţă covârşitoare, întrucât este pentru întâia oară, în istoria folcloristicii noastre, când un cercetător pătrunde atât de adânc în civilizaţia noastră tradiţională, dezvăluindu-i complexitatea şi caracterul de sistem, şi încearcă să o cerceteze integral, fără a ajunge la o izolare dăunătoare a diferitelor ei aspecte. Tocmai de aceea momentul apropierii de Hasdeu, cu repercusiuni atât de benefice pentru cercetarea culturii tradiţionale româneşti, se cuvine subliniat cu toată responsabilitatea.

Colaborând la numeroase periodice de pe întreg arealul românesc şi orientându-şi atenţia către aspecte necercetate din domeniul culturii populare — descântece, mitologie populară, tradiţii, etnobotanică şi legendă — S. Fl. Marian a devenit cunoscut şi apreciat în epocă, fapt care a determinat conducerea Academiei Române să-l cheme, la sugestia lui Hasdeu, în rândurile ei.

Primirea lui Marian în Academia Română, în şedinţa din 26 martie 1881, în semn de recunoaştere a meritelor sale în culegerea şi cercetarea culturii noastre populare, urmăreşte în acelaşi timp întărirea înaltului for ştiinţific al ţării cu noi membri pentru a putea face faţă tendinţei tot mai accentuate de a aşeza în centrul preocupărilor cercetarea culturii noastre tradiţionale [5].

Discursul de recepţie la Academia Română, intitulat *Chromatica poporului român*, în care S. Fl. Marian atrage atenţia oamenilor de ştiinţă asupra unui domeniu de cultură populară neexplorat până atunci, deschide ultima şi cea mai rodnică etapă a activităţii sale, etapa marilor sinteze asupra culturii şi civilizaţiei tradiţionale româneşti.

Pe lângă faptul că tratează tema colorării obiectelor la români, discursul de recepţie al lui S. Fl. Marian constituie o adevărată pledoarie în favoarea valorificării ştiinţifice a culturii populare.

Relevând ideea adunării întregii literaturi populare, tânărul academician insistă, de data asta, asupra măsurii în care literatura orală poate contribui la îmbogăţirea şi dezvoltarea limbii literare româneşti: „O naţiune care doreşte să aibă o limbă bogată şi omogenă, ar trebui mai înainte de toate să adune şi să scoată la lumină întreaga sa literatură poporală, şi numai după ce va fi explorat-o şi studiat-o pe aceasta din toate punctele de privire şi se va fi încredinţat că cuvintele, ce-i sunt de neapărată lipsă, nu se află defel în sânul poporului, să le împrumute de pe la alte naţiuni. . ."[6]. Observând că aşa au procedat popoarele din apusul Europei sau cele din jurul nostru, afirmă, în continuare, că „tot aşa ar trebui să facem şi noi, dacă voim să avem o limbă adevărat românească, căci izvorul cel mai bun spre înavuţirea unei limbi este în tot cazul literatura poporală" [7].

Prin acestede ii tânărul academician se dovedeşte a fi adeptul şi continuatorul marilor concepte ale întemeietorilor curentului istoric şi popular din cultura noastră, alături de alţi creatori ca Alecsandri, Hasdeu, Odobescu, Eminescu ş.a.

---

[4] Apud M. Fotea — *S. Fl. Marian — folclorist şi etnograf*, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, p. 83.

[5] M. Fotea — *op. cit.*, p. 99.

[6] S. Fl. Marian — *Chromatica poporului român*. Discurs de recepţiune, în „Analele Academiei Române", Bucureşti, 1882, p. 107.

[7] *Ibidem*.

În răspunsul la discurs, B. P. Hasdeu dă o înaltă apreciere activității de până atunci a folcloristului bucovinean și îi prezintă planul de valorificare a culturii populare, ceea ce înseamnă că avea în vedere nu numai ce realizase până atunci, ci și ceea ce era sigur că va face în viitor. Planul de perspectivă la care se referă Hasdeu cuprinde următoarele volume: ,,1 volum hore, 4 vol. doine, 1 vol. de bocete, 1 vol. de basmuri, 1 vol. de istorioare ale poporului român, 1 vol. de descântece, 1 vol. de farmece și vrăji, 1 vol. despre câșlegi, 1 vol. despre datinele de Crăciun și Anul Nou, 1 vol. de datine și credințe de peste an, 4 vol. despre naștere, nuntă și înmormântare, 1 vol. de botanică, 1 vol. de ornitologie, 1 vol. despre șerpi, 1 vol. despre mamifere, 1 vol. de mitologie pop. română''. După cum se știe, acest plan, completat mai târziu cu noi titluri, a fost realizat în cea mai mare parte [8].

În cei 25 de ani cât activează în Academia Română, relațiile lui S. Fl. Marian cu această instituție sunt dintre cele mai bune și se manifestă pe multiple planuri. Academia Română îl ajută, îl încurajează și îi apreciază munca cu obiectivitate, folcloristul sucevean găsind aici un mediu prielnic de afirmare; se cuvine să amintim faptul că Academia Română i-a premiat trei lucrări și l-a ajutat să publice alte 12 în timp ce Marian a devenit unul dintre cei mai activi, competenți și onești recenzori ai înaltului for științific și cultural.

Având un plan de perspectivă, o metodă de lucru proprie, adecvată domeniului cercetat și sprijinul material și moral al Academiei Române, S. Fl. Marian trece la punerea în aplicare a vastului său program de valorificare a culturii populare românești. Activitatea și-o desfășoară în două direcții principale: 1) valorificarea, prin culegeri axate pe diferite genuri folclorice, a unui bogat material folcloric, direcție prin care continuă munca din etapa precedentă, și 2) valorificarea complexă în sinteze, raportate la întreg teritoriul românesc, a unor aspecte importante ale culturii noastre tradiționale: *Nunta la români*, București, 1890; *Înmormântarea la români*, București, 1892; *Nașterea la români*, 1892; *Ornitologia poporană română*, Cernăuți, 1883; *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor*, București, 1903; *Sărbătorile la români*, vol. I (1898), II (1899), III (1901); *Legendele Maicii Domnului*, București, 1904.

O altă serie de volume, la care mai lucra în anul dinaintea morții este menită — în concepția cercetătorului bucovinean — să îmbogățească limba literară și terminologia științifică românească cu noi termeni: *Chromatica poporului român*, *Ornitologia poporană română*, *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor* și *Botanica poporului român*, rămasă în manuscris [9].

Organizarea materialului în aceste veritabile monografii este asemănătoare. La început se prezintă terminologia științifică și cea populară, ultima cu variantele ei din diferite zone etnografice, apoi datinile, credințele și materialul folcloric cunoscut în legătură cu specia respectivă: legende, cântece, ghicitori, proverbe, descântece, balade, povești ș.a. Ideea care-l călăuzește pe autor în elaborarea lor este, deci, sistematizarea tuturor cunoștințelor, a termenilor regionali, a datinilor, credințelor și a creațiilor artistice populare referitoare la domeniile investigate. Din acest punct de vedere se poate aprecia că aceste lucrări ale lui S. Fl. Marian — cu siguranță cele mai reprezentative — interesează deopotrivă pe botanist, zoolog, lingvist, folclorist, etnograf sau etnolog.

---

[8] B. P. Hasdeu — *Răspuns la discursul de recepție ținut de S. Fl. Marian*, în ,,Analele Academiei Române'', II, București, 1882, p. 161—163.

[9] Vezi ,,Fondul S. Fl. Marian'' — Suceava.

Dacă prin structura și materialul pe care-l cuprind, monografiile închinate ciclului vieții au anticipat și ilustrat în mod intuitiv *teoria riturilor de trecere*, anunțată în 1909 de Arnold van Gennep, lucrările de etnozoologie și etnobotanică au deschis noi direcții în cercetarea etnologică românească și au adus reale servicii științelor respective, îmbogățindu-le cu o vastă terminologie de specialitate culeasă din mediul rural.

Judecând din perspectiva celor aproape nouă decenii care s-au scurs de la moartea etnologului român, putem aprecia că el nu s-a numărat niciodată printre cei uitați de generațiile următoare, dimpotrivă, fiecare generație a descoperit noi valențe ale complexelor și unicelor sinteze consacrate culturii populare, cunoașterii aprofundate a spiritualității românești.

Pildă de încredere în forțele proprii, de dăruire și tenacitate în ducerea unei opere monumentale la bun sfârșit, S. Fl. Marian și-a depășit cu mult contemporanii prin viziunea clară și de perspectivă asupra problemelor importante ale cercetării și valorificării culturii populare, contribuția sa la fundamentarea etnologiei românești fiind esențială.

DATE DE INTERES FOLCLORISTIC ȘI ETNOGRAFIC ÎN „CODEX STURDZANUS" (1580–1619)*

ALEXANDRU DOBRE

La data de 12 septembrie 1880, Dimitrie A. Sturdza, secretar general perpetuu al Academiei Române, făcea o donație, și anume oferea în dar pentru Biblioteca înaltului așezământ cultural și științific al țării „prețiosul manuscriptum al popei Grigore din Măhaci" [1]. La prima vedere gestul lui Dimitrie Sturdza n-ar presupune nimic spectaculos dacă ne reamintim că, chiar în aceeași ședință, „depune la birou o bogată colecțiune de diplome și acte, scrise salvonește, românește și latinește, începând din secolul XIV, toate relative la istoria română; o colecțiune, despre care anunțase mai dinainte, că o dăruiește Academiei pentru a pune începutul unui muzeu diplomatic național, după cum, printr-o altă donație anterioară, pusese începutul unui muzeu numismatic național" [2]. Mai mult chiar, dacă vom consulta cu oarecare atenție inventarele existente în arhivele Academiei și ale Bibliotecii sale [3] ori mențiunile privind proveniența unora dintre colecțiile de manuscrise sau de carte veche consemnate în *Bibliografia cărții românești* [4] sau în cele două serii ale *Catalogului manuscriselor din Biblioteca Academiei* [5] vom constata că doctorul Constantin Istrati are perfectă dreptate atunci când îl considera pe Sturdza printre principalii „înzestrători" al celui mai însemnat depozit de documente și texte manuscrise din țară [6].

Ceea ce, totuși, conferă donației lui Dimitrie Sturdza din 12 septembrie 1880 un caracter particular, special, este drumul pe care acest manuscris l-a parcurs, de la data achiziționării de către Dim. A. Sturdza și până la in-

---

* Comunicare prezentată la sesiunea științifică organizată, la data de 25 noiembrie 1994, de Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române.

[1] *Analele Academiei Române*, Seria II, Tomul III. Ședințele ordinare din 1880–81 și Sesiunea generală a anului 1881. Secțiunea I. Partea administrativă și desbaterile. București, Tipografia Academiei Române, 1882, p. 21: „ședința ordinară – vineri 12 septembrie", desfășurată sub președinția lui Ion Ghica.

[2] Idem.

[3] Alexandru Dobre, *Un așezământ cultural-științific de interes național*: **Biblioteca Academiei,** în Academia Română, „Memoriile Secției de Științe Istorice", Seria IV, tomul XII (1987), București, Editura Academiei, 1990, p. 179–218.

[4] I. Bianu și Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche.* 1508–1830, I–IV, București, 1903–1944.

[5] Ioan Bianu, *Catalogul manuscriptelor românești*, I, Buc., 1907; Ioan Bianu și R. Caracaș, II, Buc., 1913; Ioan Bianu și G. Nicolăiasa, III, 1931; G. Ștrempel, Fl. Moisil, L. Stoianovici, IV, 1967; Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești,* I–IV, Buc., Editura Științifică și Enciclopedică, 1978–1992.

[6] Dr. C. Istrati, *Cuvântare rostită la înmormântarea lui D. A. Sturdza, Secretarul general al Academiei, în ziua de 10/23 octombrie 1914, de ..., Președintele Academiei,* în *Anale,* II, XXXVII (1914–1915), p. 42.

REF, tom 40, nr. 3, p. 279–284, București, 1995

trarea lui, a manuscrisului, în patrimoniul Academiei, și, în sfârșit, cariera strălucită pe care a cunoscut-o, ulterior, acest manuscris în cultura română.

Așadar, codicele miscelaneu, numit, după numele donatorului, *Codex Sturdzanus*, a fost achiziționat, probabil în anul 1878 ,,de la un for bisericesc"[7] și, aici intervine elementul de noutate față de rânduiala cu care deja suntem obișnuiți, manuscrisul este dat imediat spre studiu lui B. P. Hasdeu, abia după publicare, în același an 1880, manuscrisul fiind oferit în dar și înregistrat în patrimoniul Bibliotecii Academiei, unde poartă numărul de inventar 447, manuscrise românești.

Tipărirea a fost pregătită de Hasdeu într-un timp scurt — între 10 august 1878—5 decembrie 1879 [8] — o bună parte a codicelui formând substanța celui de al II-lea tom din cunoscuta lucrare fundamentală a filologiei românești, *Cuvente den bătrâni*, apărută sub semnătura lui Hasdeu în 1880 [9]. De atunci *Codicele* a stat permanent în atenția filologilor fiind comentat, între alții, de George Barițiu, în referatul de recomandare în vederea premierii [10], de Lazăr Șăineanu, Ovid Densusianu, Demostene Russo, Alexandru Philippide, Moses Gaster, Ioan G. Sbiera, Nicolae Iorga,Iorgu Iordan, Alexandru Rosetti, Emil Turdeanu, Gheorghe Mihăilă, Ion Gheție, Alexandru Mareș și Gheorghe Chivu, acesta din urmă având contribuții de excepție, decisive chiar. ,,Cuvintele" lui Hasdeu au stat și în atenția folcloriștilor, de ele ocupându-se, în mod special, I. C. Chițimia, Gheorghe Vrabie, Ovidiu Bîrlea și Iordan Datcu. Textele incluse de Hasdeu în cel de al II-lea tom al *Cuventelor den bătrâni* au fost retipărite, selectiv, în 1937 și 1946 de J. Byck și, integral, în 1984, de profesorul Gheorghe Mihăilă [11]. Acum, în urmă, dl. Gheorghe Chivu, crecetător la Institutul de lingvistică din București al Academiei Române, a publicat, după cele mai moderne și mai riguroase norme, textul integral al manuscrisului dăruit Academiei Române de Dim. A. Sturdza la 1880: *Codex Sturdzanus*. Studiu filologic, studiu lingvistic, ediție de text și indice de cuvinte.

Această ultimă ediție este de o însemnătate excepțională nu numai pentru categoria de lucrări ce s-au numit și încetățenit în literatura de specialitate drept monumente ale vechii limbi românești ci și, așa cum vom încerca să dovedim, și pentru folcloristica și etnografia românească.

Codicele Sturdzanus este un miscelaneu alcătuit din mici manuscrise diferite ca dată, copist sau proveniență. În ceea ce privește datarea, aceasta a fost fixată, cu suficientă certitudine, între anii 1580—1619. Copiștii sunt nouă persoane diferite, cel mai activ dintre ei fiind popa Grigore din Măhaci. Din Măhaci — Turda mai erau încă doi dintre ,,colaboratorii" preotului, ceilalți copiști fiind localizați undeva în nordul Hunedoarei.

---

[7] Gheorghe Chivu, *Studiu filologic* la **Codex Sturdzanus.** Studiu filologic, studiu lingvistic, ediție de text și indice de cuvinte de Gheorghe Chivu, București, Editura Academiei Române, 1993, p. 15.

[8] Idem, p. 16. Toate datele folosite în studiul nostru, atunci când nu se menționează altfel, au fost reproduse după studiile d-lui Gheorghe Chivu ce ,,prefatează" ediția din *Codex Sturdzanus.*

[9] B. Petriceicu-Hasdeu, **Cuvente den bătrâni.** *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă,* Bucuresci, 1879 (pe coperta interioară), 1880 (pe coperta exterioară).

[10] *Anale,* II, III (1879—1880), p. 39, 52—53, 293—296, 359—361.

[11] B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni,* I—II. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de *G. Mihăilă,* București, Editura didactică și pedagogică, 1983—1984.

Codicele Sturdzanus conține 21 de texte și anume:

1. *Legenda Duminicii*; 2. *Pravila sfinților părinți*; 3. *Apocalipsul Apostolului Pavel*; 4. *Apocalipsul Maicii Domnului*; 5. *Cugetări în ora morții*; 6. *Legenda Sfântului Sisin*; 7. *Omilia la Paști*; 8. *Rânduiala cum trebuie să se iasă cu crucea, când se săvârșește de către preot dumnezeiasca liturghie*; 9. *Rugăciune de scoatere a dracului*; 10. *Tatăl nostru*; 11. *Descântec*; 12. *Moartea lui Avram*; 13. *Omilia la Paști*; 14. *Rânduiala diaconstvei celei mari la vecernie*; 15. *Legenda Sfintei Vineri*; 16. *Întrebarea creștinească*; 17. *Rugăciuni*; 18. *Fragment liturgic*; 19. *Tâlcovania evangheliei la judecată*; 20. *Omilia*; 21. *Rugăciuni de scoatere a dracului*.

Textele 1—5, 9, 11, 12, 15, 16 și 18—20 sunt românești; 6, 7 și 13 sunt slavo-române; 8, 14, 17 și 21 sunt slavone, iar textul 10 este maghiar, scris cu litere chirilice.

Am reprodus toate aceste date cu caracter oarecum tehnic, socotindu-le necesare pentru înțelegerea a ceea ce urmează.

Acum să trecem, foarte pe scurt, în revistă ce anume și de ce prezintă interes în *Codex Sturdzanus* pentru folcloristica și etnografia românească. Primul punct de atracție și de interes îl constituie, în mod firesc și așteptat, posibilitatea de a reaminti și relua considerațiile lui B. P. Hasdeu expuse în 1880, considerații care, așa cum s-a subliniat în repetate rânduri în bibliografia de specialitate, au constituit piatra de temelie a fundamentării folcloristicii științifice românești. Pornind de la textul inițial al lui Hasdeu, publicat în *Cuvente den bătrâni*, vom putea rezuma punctele de vedere ale marelui cărturar, vom urmări ce și cum a fost receptat și valorificat în folcloristica românească, în ce măsură Hasdeu mai este încă actual și poate oferi sugestii pentru reconsiderarea și reașezarea folcloristicii românești în marginile ce i-au fost croite de întemeietorii ei.

Este de la sine înțeles, că prin extinderea pe care ar implica-o, toate aceste probleme nu pot fi abordate în spațiul și timpul, prin natura lucrurilor extrem de limitate, acordate unei comunicări științifice.

Dacă ar fi să reluăm, ca să dăm un singur exemplu, numai conceptul de „literatură poporană scrisă", propus de Hasdeu, este învederat că va trebui să abordăm în toată profunzimea și amploarea câteva dintre chestiunile fundamentale ale folcloristicii cum ar fi, de pildă, relațiile literatură scrisă — literatură orală; literatură cu caracter religios—literatură populară de esență precreștină sau laică; cărți populare—folclor; apartenența și integrarea în mediile folclorice tradiționale sătești a unor categorii profesionale — preoți de sat în speță; circulația textelor scrise și problema variantelor; relația text scris — text oral — text scris ș.a.m.d.

Iată, așadar, principalul motiv pentru care, cel puțin în contextul de față, ne limităm doar la a enunța și a atrage atenția asupra însemnătății textelor din *Codex Sturdzanus* și a impactului extraordinar pe care l-au avut în folcloristica românească, prin posibilitatea pe care i-au dat-o lui Hasdeu — oferindu-i materia primă — de a face considerațiile pe care le-am pomenit.

Ediția d-lui Gheorghe Chivu are câteva particularități care se constituie tot în atâtea merite și puncte de interes pentru folcloristica și etnografia românească [12]. Este o ediție filologică, întocmită cu toată rigoarea, consemnând toate datele însoțitoare menite să creioneze foarte precis biografia textelor publicate. Este, în același timp, o lucrare de sine stătătoare, care redă integral autonomia copiilor manuscrise ce alcătuiesc codicele micelaneu ,,*Codex Sturdzanus*", căci, după cum știm, Hasdeu lăsase de o parte unele texte.

---

[12] A se vedea și recenzia noastră pe marginea acestei ediții în „Revista de Etnografie și Folclor", 39 (1994), nr. 5—6, p. 563—565.

Întrebarea firească ce se pune, după o atât de lungă, dar, după opinia noastră, necesară introducere, este aceea în legătură cu chiar ceea ce subliniam în titlul comunicării noastre: datele de interes folcloristic și etnografic conținute în ,,*Codex Sturdzanus*". Ei bine, formulând mai abrupt răspunsul, aceste date există și nu numai că nu sunt puține dar, sub raport teoretic și metodologic, sunt de o importanță excepțională, de natură să ,,amelioreze" multe dintre teoriile și conceptele pe care le împărtășim astăzi, devenite locuri comune și repere temeinic consolidate, diriguitoare, ale cercetărilor contemporane în domeniu.

În *Codex Sturdzanus* întâlnim atestată, cel puțin în stadiul actual al cunoștințelor noastre, prima consemnare în scris a unui descântec românesc. Acest prim text de descântec, notat pe filele unuia din manuscrisele *Codexului*, în jurul anului 1600, ca o unitate independentă, fără nici o legătură cu conținutul textului în interiorul căruia — pe un spațiu alb — este plasat, are pentru istoria folclorului și a folcloristicii românești valoarea unei descoperiri de senzație, dar cu urmări de însemnătate științifică încă greu de evaluat. Iată deci că unul dintre cele mai vechi manuscrise românești copiat într-un sat, din inițiativa și de mâna unui preot de sat, plasează începuturile folcloristicii românești, a interesului pentru folclor dacă doriți sau, mai prudent, a notării unui text de descântec, cu 250 de ani înainte de ,,momentele" ,,Dacia literară" sau ,,Vasile Alecsandri" când, de obște, se crede că s-a născut folcloristica românească [13]. Și ar mai fi ceva. Această primă consemnare oferă un argument a ceea ce precizam, în alt loc și cu alt prilej, cu privire la importanța științifică pe care o au ceea ce numim ,,capii de serie" atât pentru folcloristică în general cât și pentru istoria și cercetarea genurilor și speciilor în general cât și pentru istoria și cercetarea genurilor și speciilor folclorice în special, în cazul nostru descântecul [14]. Și pentru că tot am evocat teoria ,,capilor de serie", este locul să menționăm că atât de cunoscutul proverb, căruia i-am consacrat o cercetare anume, ,,Vezi paiul din ochiul altuia și nu vezi bârna din ochiul tău", în *Codex Sturdzanus* sau originalul după care s-a făcut copia își are prima atestare în scris [15]. La fel stau lucrurile și cu cel mai răspândit descântec românesc: rugăciunea ,,Tatăl nostru" care, de asemenea, cere o cercetare monografică, dată fiind situația sa specială și implicațiile de profunzime pe care le are sub raport teoretic și metodologic, de natură să modifice substanțial unele dintre capitolele importante ale teoriei generale ale folclorului românesc.

---

[13] Alexandru Dobre, *Argument la o Introducere în istoria folcloristicii românești*, în Academia Română, ,,Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte", IV, I (1977—1978), Buc., Editura Academiei, 1980, p. 107—123; Idem, *Folclor și etnografie în opera lui Miron Costin*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor", 28 (1983), nr. 2, p. 111—131.

[14] Alexandru Dobre, *Istoria folcloristicii, etnografiei și artei populare în perspectiva anului 2000. Necesitatea unei noi abordări*. Comunicare prezentată la sesiunea științifică ,,Orizont teoretic și metodologic 2000 în etnologie" organizată la data de 20 octombrie 1994, de Institutul de Etnologie ,,Ion Mușlea" al Academiei Române, în cadrul ,,Zilelor Academice Clujene". Publicată în ,,Revista de Etnografie și Folclor", 40 (1995), nr. 2, p. 123—130.

[15] Alexandru Dobre, *Note asupra proverbului românesc*, (II), în ,,Revista de Etnografie și Folclor", 40 (1995), nr. 1, p. 61—67

În sfârșit, textul numit ,,Rugăciune pentru scoaterea dracilor" discutat pe larg de Hasdeu, prezent în *Codex Sturdzanus* în două variante, una în limba slavă, cealaltă în românește, are aceleași consecințe practice și științifice. Circulația ei foarte intensă până în zilele noastre, practicarea de către preoți, interdicțiile impuse de către biserică și oficialități, caracterul apocrif și deplasarea accentului către funcția de descântec, cea de rugăciune rămânând în planul secund, fac din această rugăciune-descântec — și ea ,,cap de serie" — o piesă importantă în atât de necesara și utila dezbatere pe marginea importanței pe care textele din cel mai vechi manuscris românesc le au pentru folcloristica și etnografia românească în general, pentru teoria generală a folclorului românesc, pentru specia sau speciile respective în particular.

Prezența în *Codex Sturdzanus* a unor legende cu caracter religios, legende apocaliptice și legende hogiografice, mărește interesul acestor manuscrise pentru folcloristica românească. Această categorie de legende a fost temeinic cercetată de Nicolae Cartojan în cele două lucrări fundamentale ale sale: *Istoria literaturii române vechi* și *Cărțile populare în literatura românească*. Faptul că istoria folcloristicii românești — lucrările ce sunt consacrate acestui domeniu — nu rețin nici măcar numele lui Nicolae Cartojan este descurajant dar, în același timp, și lămuritor. Această omisiune este de natură să dimensioneze la adevăratele sale proporții ,,ameliorarea" în plan conceptual la care ne referеam undeva pe parcursul acestei comunicări.

Cu excepția, poate, a *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* care, în opinia noastră, reprezintă primul monument al folcloristicii și etnografiei românești, manuscrisul miscelaneu *Codex Sturdzanus*, prin elementele pe care le-am enumerat, fără a le epuiza sau a intra în detalii, are un caracter documentar-științific de o extremă importanță, de natură să fixeze câțiva ,,capi de serie", să determine mutații de fond în teoria generală a folclorului românesc, să modifice însuși conceptul de folclor, noțiunea, sfera de cuprindere, clasificarea și tipologia descântecului, a proverbului.

Evident, noutatea celor susținute de noi, dar mai ales implicațiile de esență asupra conceptelor de folclor și folcloristică, cu toate consecințele ce decurg de aci, impun o dezbatere amănunțită, o argumentare nu numai solid probată, dar și convingătoare, posibile, toate acestea numai în studii speciale, de o mai largă întindere.

Nu ne ferim să credem și să avansăm *propunerea alcătuirii unui amplu program de cercetare fundamentală și aplicată* al cărui titlu și conținut să reflecte sugestiile rezultate din lectura atentă a codicelui miscelaneu de la 1580—1619 și a bibliografiei însoțitoare de până la noi, program ale cărui componente să includă cercetarea monografică a fiecărei categorii din textele măhăcene și a implicațiilor lor asupra a ceea ce îndeobște numim ,,obiectul și caracterele" folclorului românesc. Este adevărat, programul propus de noi este destul de ambițios și cere o specializare și un efort deosebite, dar rezultatele la care, suntem convinși, se va ajunge vor fi pe măsura ambiției și strădaniei însumate.

Supunându-ne normelor ce reglementează condițiile și limitele de alcătuire și prezentare a comunicărilor în ședințe publice, ne-am limitat doar la o enumerare a datelor și a problemelor ca o primă și obligatorie confruntare la loc deschis, ca o provocare adresată distinșilor specialiști, prezenți la această savantă reuniune, de a relua lectura *Cuventelor* lui Hasdeu și a *Codexului*, acum la îndemâna tuturor, de a cerne cu măsura cuvenită bibliografia însoţitoare, de a medita, dacă se poate fără prejudecăţi, la reperele enunţate de noi, şi de a participa la dezbaterea şi, în măsura posibilului, la clarificarea problemelor de fond pe care le ridică codicele miscelaneu alcătuit la 1580—1619 şi consideraţiile de acum un secol şi ceva ale lui Hasdeu pe marginea aceluiaşi monument de veche limbă românească şi, am adăuga noi, de folclor şi folcloristică românească.

Mulţumindu-vă anticipat pentru contribuţiile pe care, nu ne îndoim, le veţi aduce în aceste importante — şi controversate — chestiuni, îngăduiţi-mi să vă exprim recunoştinţa şi sentimentele alese pentru răbdarea de care aţi dat dovadă în minutele ce s-au scurs pe parcursul expunerii noastre.

Mulţumim, de asemenea, organizatorilor acestei reuniuni ştiinţifice pentru invitaţie şi pentru posibilitatea de al ne expune public unele preocupări în legătură cu trecutul şi destinul folclorului şi al folcloristicii româneşti.

STRUCTURI SONORE ÎN REPERTORIUL DE NUNTĂ

GHEORGHE OPREA

Ca obicei și spectacol, nunta reunește numeroase creații folclorice care, atunci când nu marchează diferitele secvențe ceremoniale sau rituale, sunt preluate din repertoriul așa-numit neocazional pentru a satisface funcția distractivă. Este cadrul în care sincretismul se manifestă în toată amploarea, unitatea și diversitatea sa, domeniile etnofolclorice concurând la formarea unei ambianțe caracteristice pentru mediile tradiționale. În acest context, muzica reprezintă o componentă esențială și indispensabilă, mai ales pentru suita momentelor specifice obiceiului.

1.1. Cele mai stabile cântece s-au păstrat în legătură cu personajul central al nunții, mireasa. Există, însă, și în cântecele miresii, o mare varietate a tipurilor melodice [1] — implicit a sistemelor sonore — determinată de diferențierea zonală, secvențele în care sunt plasate și modalitatea de interpretare. Diferențierea zonală constituie o trăsătură definitorie a folclorului românesc, dar, în cazul cântecelor miresii, deosebirea dintre Transilvania și Banat, pe de o parte, și Oltenia, Muntenia, Dobrogea și Moldova, pe de altă parte, este destul de pronunțată, având la bază și modalitatea de interpretare; cântarea în grup de către asistență (cu unele excepții în Maramureș și Oaș), față de cea solistică, lăutărească. La conturarea stratului mai recent al speciei respective contribuie atât pătrunderea cântării instrumentale (care o înlocuiește uneori pe cea vocală), cât și influența, chiar preluarea unor melodii din repertoriul general.

Aproape lipsind ca sisteme închegate, oligocordiile se recunosc în cântecele miresii numai ca microstructuri generative în cuprinsul unor segmente melodice; în schimb, abundă pentacordiile, hexacordiile și pentatoniile, după cum o ilustrează și statistica [2] de mai jos:

...tonii		*...cordii*	
Tetratonii (TRT)	6%	*Tetracordii* (TRC)	1%
Anh. RE (DO) SI LA SOL RE	3,5%	DO SI LA SOL	1%
5 (4) 3 2 1 $\underline{5}$		4 3 2 1	
Hem. RE ( ) DO ( ) SI SOL RE	2,5%	*Pentacordii* (PC)	23%
5 ( ) 4 ( ) 3 1 $\underline{5}$		RE DO SI LA SOL	17%
Pentatonii (PT)	2,5%	5 4 3 2 1	
PTA I 4		DO SI LA SOL RE	4%

---

[1] 18 tipuri melodice, după unii specialiști (Comișel, Emilia, *Folclor muzical*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1967, pag. 222).

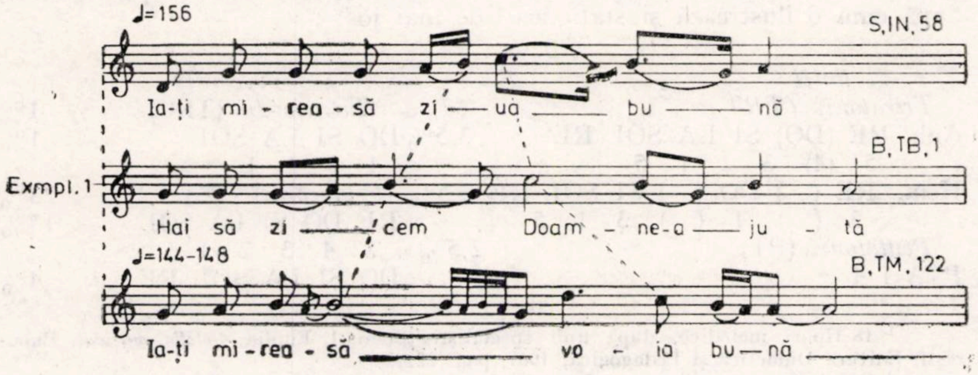
[2] Rezultată din analiza a 91 exemple, în urma consultării materialelor publicate, menționate în finalul studiului.

REF, tom 40, nr. 3, p. 285—308, București, 1995

RE (DO) SI LA SOL (FA) MI RE 12%
5 (4) 3 2 1 ($\underline{7}$) $\underline{6}$ $\underline{5}$
PTA I 5
RE (DO) SI LA SOL (FA) MI 1%
5 (4) 3 2 1 ($\underline{7}$) $\underline{6}$
PTH (FA) MI RE (DO) SI LA SOL 11%
(7) 6 5 (4) 3 2 1
SI LA SOL FA RE 1%
3 2 1 $\underline{7}$ 5
Hexatonii 3%
RE SI LA SOL FA MI
5 3 2 1 $\underline{7}$ $\underline{6}$ 2%
RE DO SI LA SOL MI 1%
5 4 3 2 1 $\underline{6}$

4 3 2 1 $\underline{5}$
LA SOL FA MI RE 2%
2 1 $\underline{7}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$
Hexacordii 28%
Diatonice
MI RE DO SI LA SOL 27%
6 5 4 3 2 1
Cromatice
MI RE (DO) SI LA SOL 1%
6 5 4 3 2 1
Heptacordii 14%
Diatonice (pure) 4%
eolic 2%
frigic 2%
Diatonice (cu trepte mobile) 2%
dorico-mixolidic 1%
mixolidico-doric 1%
Cu inflexiuni cromatice 6%
mixol. cu infl. crom. 1[3] 1%
mixol. cu infl. crom. 2 1%
mixol. cu infl. crom. 3 3%
acustic 1 cu infl. crom. 3 1%
Cromatice (1) 2%

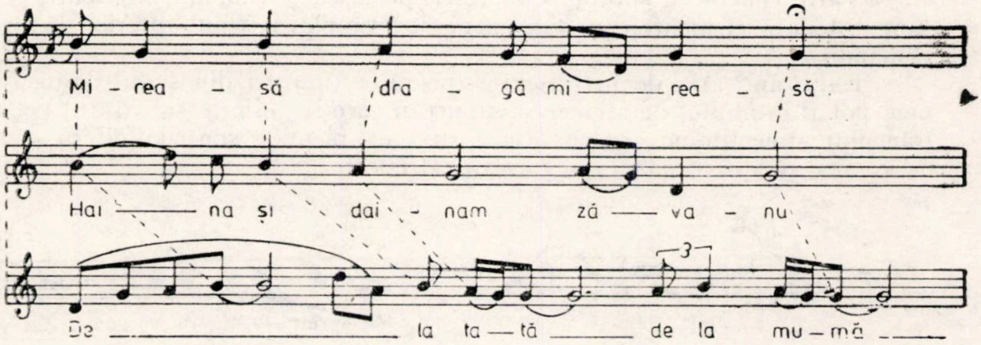
În interiorul aceleeași zone, cântecul miresii se prezintă destul de unitar, Bihorul excelând, sub acest aspect, deoarece cunoaște un singur tip melodic, „exploatat" însă printr-o sumedenie de variante răspândite în tot ținutul. Revelatoare este constatarea că acest tip melodic se mai întâlnește atât în Mărginimea Sibiului, cât și în Banat; mai mult decât atât, pentru prima dintre aceste două zone, culegătorul (Ioan R. Nicola) consemnează: „melodia este specială pentru cântecul miresii în Sudul Mărginimii"[4]. Simpla alăturare a celor trei exemplare evidențiază asemănările și chiar similitudinile nu numai ca material sonor, ci și la nivelul configurațiilor:


♩=156
S,IN,58
Ia-ți mi - rea - să zi — ua ——— bu ——— nă
Exmpl. 1
B,TB,1
Hai să zi ——— cem Doam - ne-a —— ju - tă
♩=144-148
B,TM,122
Ia-ți mi - rea - să ——— vo - ia bu — nă

---

[3] În clasificarea etnomuzicologului Gheorghe Ciobanu.

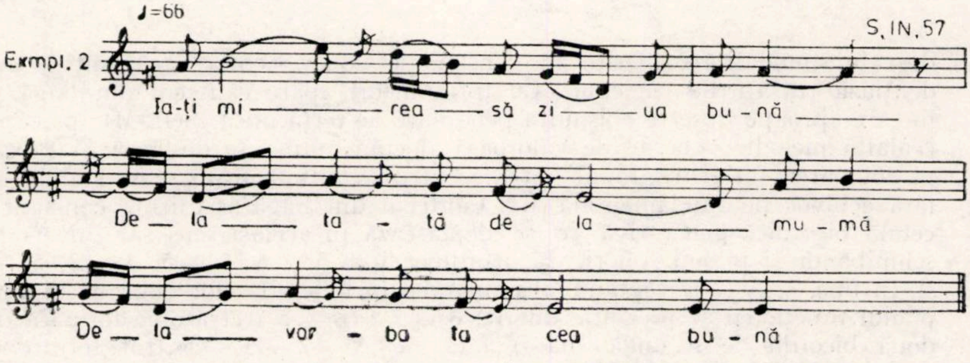
[4] Nicola, Ioan R, *Folclor muzical din Mărginimea Sibiului*. București, Editura Muzicală, 1987, pag. 105.


Mi - rea - să dra - gă mi — rea - să
Hai — na și dai - nam ză — va - nu
De — la ta — tă — de la mu — mă
3

Încadrate în sistemul pentacordic diatonic cu terță mare la bază, sunetele sunt aproximativ aceleași atât pentru incipit-uri, cadențele interioare, desenele mediane necadențiale, cât și pentru cadențele finale. Deosebirile (constând în necoincidența extinderii spre sunetul RE în registrul grav ($\underline{5}$) sau în cel acut (5), în repetările și duratele inegale ale unor sunete) sunt neesențiale, pe când asemănările — sensul general al melodiilor, cvarta perfectă descendentă față de fundamentală, cadențele interioare (pe 2) și finale (pe 1) pe aceleași sunete și, în general, structura internă a segmentelor — apropie cele trei variante, ce provin din localități aflate la mare distanță între ele și aparțin unor zone distincte etnofolclorice.

Cu toată sublinierea etnomuzicologului Ioan R. Nicola, materialul amintit, cules din Mărginimea Sibiului, oferă încă un tip muzical, pe osatură pentatonică, evoluând, prin întărirea pienului inferior FA diez, spre hexatonie:

Exmpl. 2


♩=66
S. IN. 57
Ia-ți mi — rea — să zi — ua bu - nă —
De — la ta - tă de la — mu - mă
De — la — vor - ba ta cea bu - nă

Unele succesiuni scot la iveală pentatonisme aproape pure,

$$i = 2\ 3\ 6\ 5\ 3\ 2 \qquad c = 1\ \underline{5}\ 1\ 2$$

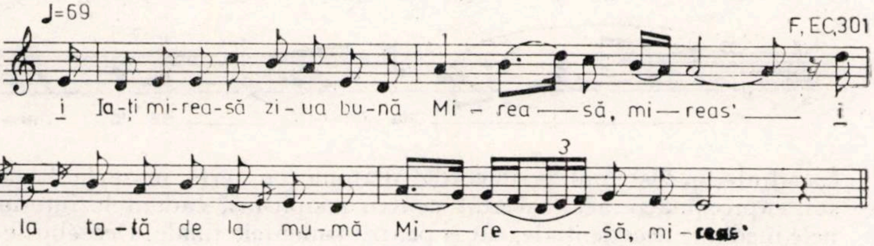
pentru ca în alte desene melodice să se impună 7 diez:

$$m = \underline{7}\ \underline{6}\ \underline{5}\ 2\ 3 \qquad f = 2\ 1\ \underline{7}\ 6\ 6$$

O formulă a gravitației sonore nu l-ar include însă pe fa diez printre treptele de bază — 5 (4) 3 2 1 (7 diez) $\underline{6}$ — ceea ce înseamnă că hexatonia nu este consolidată, ea reprezentând, totuși, prin pienul superior (DO) și o etapă către eolicul cu subton. Coborârea pe 5̲, ca și cadența interioară pe 2 sunt, totodată, elemente care apropie acest exemplar de tipul anterior de largă răspândire.

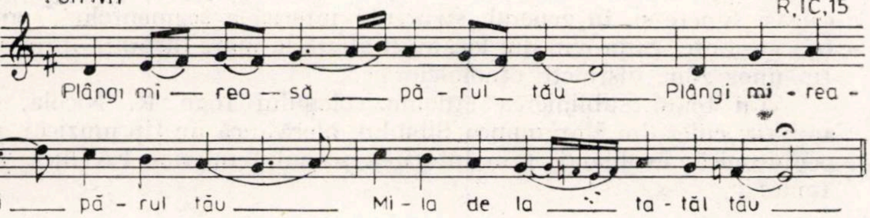
Extinzând aria de investigație spre alte ținuturi din sudul Transilvaniei, pot fi întâlnite, de asemenea, tipuri în care se resimte substratul pentatonicului anhemitonic consonantic 4, fixarea pienilor contribuind în astfel de cazuri și la afirmarea heptacordiei frigice:

Exmpl. 3


♩=69
F. EC. 301
i Ia-ți mi-rea-să zi-ua bu-nă Mi – rea — să, mi — reas' — i
De la ta-tă de la mu-mă Mi — re — să, mi – reas'

Compararea acestui exemplar din Făgăraș cu o melodie dintr-o zonă apropiată (Albești — Sighișoara)

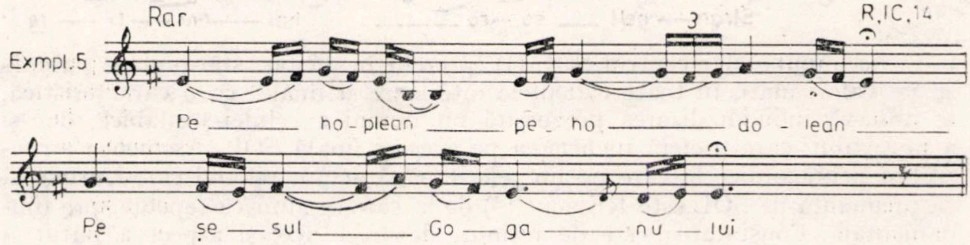
Exmpl. 4


Potrivit
R. IC. 15
Plângi mi — rea — să — pă - rul — tău — Plângi mi - rea -
să — pă - rul tău — Mi - la de la — ta - tăl tău —

desvăluie modalități diferite ale construcției sonore, chiar dacă ambele evidențiază trăsăturile frigicului. Cu totul inedit apare cântecul din Făgăraș, în care aproape lipsește obișnuita pendulare de terță mică, SOL-MI; pe când, cealaltă melodie — la fel de valoroasă documentar — se desfășoară aproape pe tot parcursul ei în „tonul" SOL, pentru ca ultima frază să se stabilească fără echivoc pe fundamentala MI. Cântecul din Făgăraș afirmă constant o celulă bicordică generativă ce se deplasează în același sens sau inversată, schimbându-și pilonii sonori, ca și ordinea lor: 5̲ — 6̲, 6̲ — 5̲, 3 — 2, 5 — 4 și, în fine, 1 — 7̲. Exceptând ultimul rând melodic al celor două exemplare, planul funcțional se prezintă diferit: 3 — 2 — 6̲ — 5̲ (tetratonie formată din două bicordii de secundă mare) față de 3 — 2 — 1 — 5̲ (tot tetratonie, dar având la bază picnonul de terță mare și saltul descendent de cvartă). Un interval destul de rar — sexta mică ascendentă (6̲ — 4) din primul rând melodic — individualizează o dată în plus cântecul din Făgăraș.

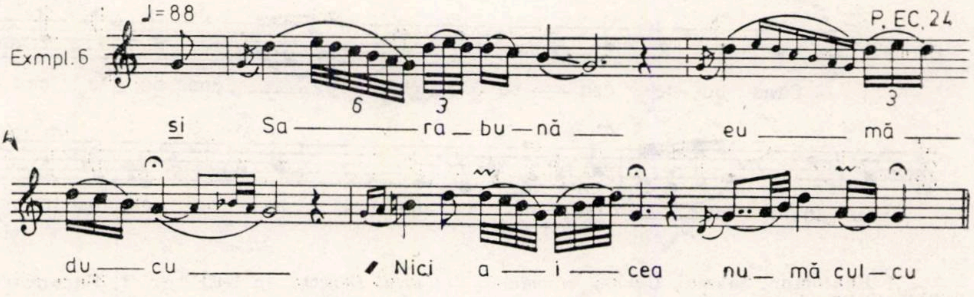
Dar, cele două melodii se și aseamănă, elementele ce le apropie neavându-și sursa numai în apartenența la același sistem: profilarea celulei metrice ca microstructură sonoră generativă, prezența intervalului de cvartă, atât ascendentă cât și descendentă, unele construcții simetrice (se pot sesiza mai ales în primele rânduri melodice), tipul cadențelor interioare (5̲, 2) și finale (6̲), profilul frazelor, ca și sensul general al desfășurării sonore.

Pe alocuri, au răzbătut în timp creaţii ale căror sunete pornesc, spre acut şi spre grav, în chip simetric, de la un singur pilon, ce poate fi socotit nu numai fundamentală ci şi ,,coardă de recitare":


Exmpl.5
Rar
3
R.IC.14
Pe ___ ho - plean ___ pe _ ho ___ do - lean ___
Pe se — sul ___ Go — ga ___ nu — lui

Prin extensia treptată ascendentă, ca şi prin deja consacratul salt descendent, se ating extremele (2 şi, respectiv, 3) situate la cvartă perfectă faţă de finală. Însă, următoarea treaptă ce se afirmă — prin locul pe care se plasează (începutul motivelor al doilea şi al treilea) durata şi frecvenţa — este SOL (1), obţinându-se protocelula formativă de terţă mică, la care se adaugă, în ambele direcţii, dar pe valori mici, secunda mare. Formula gravităţii sonore ar scoate, deci, în relief acest raport primordial de terţă mică, urmând, în ordine funcţională, celelalte sunete: 6 1 (3 2 5). Într-o asemenea formulă includem şi sistemul cadenţial; nefiind suficientă interpretarea pe care o acordăm exclusiv treptelor din finalul frazelor, avem în vedere şi relaţiile imediat anterioare. Remarcând pasul prin *supraton* din finalul primului rând melodic, ca şi cel prin *subton* care încheie strofa (noţiuni de altfel relative, pentru că se pot aplica şi atunci când fundamentala este SOL), evităm denumiri [5] uneori utilizate (cadenţă eolică, dorică), dar inadecvate configuraţiilor oligocordice.

În ţinutul Pădurenilor, deosebirea dintre stratul arhaic şi cel mai recent este evidentă, fenomen ce s-ar explica nu numai prin departajarea firească dintre secvenţele ceremoniale, sau prin sursele interpretative diferite, ci şi prin pătrunderea intonaţiilor din repertoriul neocazional. Desprindem, în acest sens, un timp muzical a cărui vechime este incontestabilă, având ca piloni sunetele unei tetratonii,

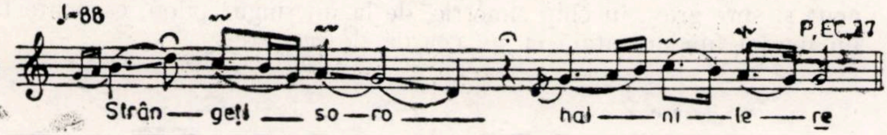

Exmpl.6
♩=88
P. EC. 24
6
3
3
şi Sa ——— ra _ bu — nă ___ eu ___ mă
du ___ cu ___ / Nici a — i — cea nu _ mă cul — cu

---

[5] Mirza, Traian, *Cadenţe modale finale în cântecul popular românesc*. Studii de muzicologie, II. Bucureşti, Editura Muzicală, 1966.

care se transformă apoi, prin întărirea pienului superior (4), în pentacordie:

Exmpl.7



Se impune clar centrul SOL (1), prezent în incipit, stăruind pe parcurs și, pe valori mari, în toate cadențele interioare și finale; ca o caracteristică, se observă individualizarea pregnantă nu numai a celulei bisilabice, dar și a motivului, care preferă încheierea pe aceeași finală SOL. Asemenea structurilor pentacordice la care ne-am referit până acum, pilonul care-l urmează ca pregnanță pe SOL este RE acut (5) de la care se alunecă repetat spre fundamentală. Constatarea este de reținut, deoarece același aspect a putut fi sesizat în folclorul copiilor, ceea ce ar însemna un nou argument, concret, pentru ideea consonantică. De altfel, nu numai RE acut (5) ne atrage atenția, ci și RE grav (5), a cărui comportare — se atinge prin salt de cvartă perfectă coborâtoare sau lansează ascendent pe SOL — este constantă și, cel puțin până acum, specifică pentru cântecul miresii.

Și desenele melodice care se pot extrage din ambele variante ilustrează principalele raporturi dintre sunete și detașarea celor două trepte de bază:

PEC, 24

i = 1 5 5 3 1 / c = 5 5 2 1 / / m = 3 5 2 1 / / f = 1 5 2 1

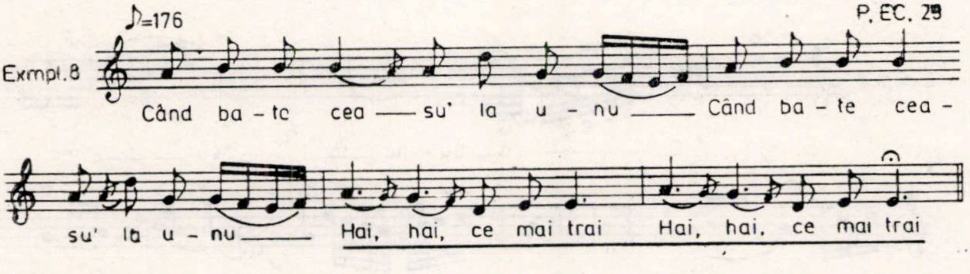
PEC, 27

i = 5 5 3 1 / / c = 5 5 2 1 / / m = 3 5 4 2 1 5 / / f = 1 4 2 1

Osatura sonoră, ce coincide aici cu planul funcțional, relevă și celelalte sunete principale ce consolidează sistemul. Obținem aceste scheme prin scuturarea melismelor, dar, paradoxal, ornamentația nu încarcă structurile primare pentru a crea situații ambigue, ci are rolul de a îmbrăca și întări pilonii sonori. De altfel, ea se dovedește la fel de stabilă, deoarece cântecele respective, atât de înflorite, sunt interpretate de grupul de femei într-o perfectă omogenitate și sincronizare, unii specialiști[6] apreciind alunecările spre stâlpii melodici ca pe un însemn al vechimii.

Stratul considerat mai nou[7] a eliminat treptat melismele, poate și datorită ritmului giusto-silabic, și este reprezentat de variante ce afirmă structurile pentatonicului anhemitonic I (4) evoluând de la o formă aproape pură,

Exmpl.8


♪=176
P. EC. 29
Când ba - te cea — su' la u - nu — Când ba - te cea -
su' la u - nu — Hai, hai, ce mai trai Hai, hai, ce mai trai

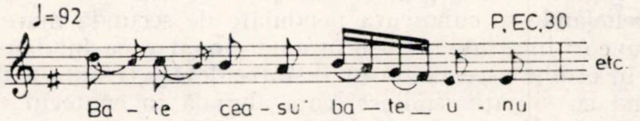
---

[6] Kaufmann, Nikolai, *Cântece aromânești din satul Dorkovo*, în REF, nr. 1, București, 1969, pag. 72.

[7] Comișel, Emilia, *Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor*. București, Editura Muzicală, pag. 15.

spre heptacordia eolică:

Exmpl. 9



P. EC. 30

În prima melodie se disting doar două pentatonisme, ce se repetă câte o singură dată:

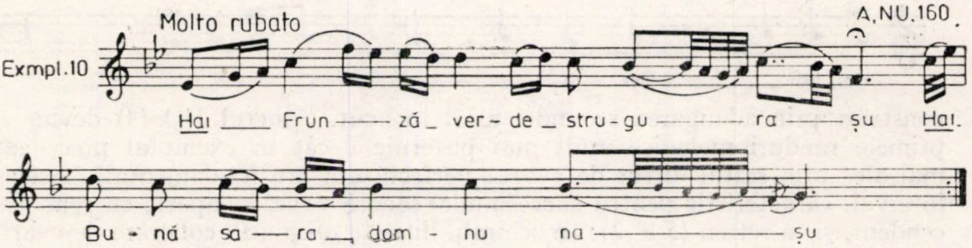
2 3 3 2 5 1 / / 2 1 5̲ 6̲ 6̲

Sunetele sunt bine afirmate, consolidând sistemul și dând impresia acelei ,,indiferențe funcționale" la care ne-am referit pe larg în capitolele precedente. Încheierea primelor două rânduri melodice pe 1 și cadența finală pe 6̲ conturează însă pendularea de terță mică, la care se adaugă, in refren, subtonul (5̲) — trăsături ce definesc acest tip de pentatonie.

Demarcația operată între cele două stiluri ale cântecului miresii din Ținutul Pădurenilor nu înseamnă că cel recent ar fi mai puțin tradițional sub aspect pur sonor, unele structuri fiind chiar identice: tetratonia 5 — 3 — 2 — 1 din primul exemplu al stratului arhaic se recunoaște în primele fraze ale melodiei de mai sus; asemănările provin și din persistența unor conexiuni primordiale între trepte: 1 — 5̲, 5 — 1, 2 — 5, 2 — 1. Al doilea exemplar din stilul mai nou (PEC, 30) conține într-o singură frază descendentă intreaga ,,serie" a eolicului, pienii, încă neîntăriți, aflându-se în stadii diferite de emancipare.

Pe lângă tipul comun cu Bihorul și Mărginimea, Banatul păstrează și alte melodii, ale căror configurații preferate indică mai ales pentatonicul anhemitonic consonantic în starea a patra:

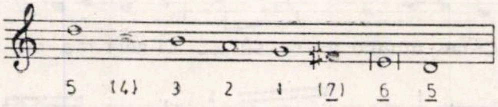
Exmpl.10


Molto rubato
Hai Frun — ză _ ver - de _ stru - gu — ra — șu Hai.
Bu - nă sa — ra _ dom - nu na — șu

A. NU. 160

Transpusă după criteriul inițial stabilit (întrucât melodia este redată în notația originală a culegătorului, Nicolae Ursu),

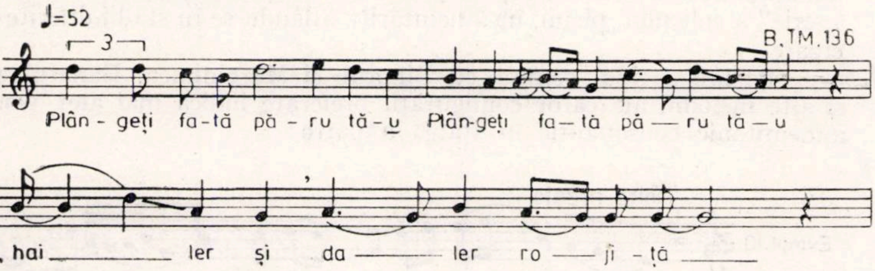
Exmpl. 11



scara reflectă atât materialul sonor, cât și o primă, dar încă neconcludentă, ierarhizare a treptelor. Pentru că, in așa fel se succed sunetele, încât sunt suficiente două rânduri melodice pentru a fi redată acea „fizionomie" proprie zonei. Se rețin mai întâi pilonii cadențiali: 5, după prima frază, și 6 în finalul strofei, reliefându-se cunoscuta pendulare de secundă mare din folclorul bănățean, uneori interpretându-se în mod eronat 6 ca fundamentală pe treapta a doua; în ordine ascendentă ar fi, într-adevăr, treapta a doua, dar, consecvenți fiind cu situații similare, care abundă în cântecul românesc, sunetul respectiv poate fi considerat și subton. Culoarea zonală rezultă însă și din conexiuni mai subtile; primul rând melodic nu-l impune pe 1 (SI bemol, în notația originală), ci numai pe 5, rămânând ca pendularea de terță mică 1 — 6 să se producă numai în al doilea rând melodic. Cu alte cuvinte, picnonul încă nu se afirmă în prima frază, unde formula gravitațiunii sonore ar fi 3 — 2 — 5, urmând ca structura pentatonicului patru să se completeze în a doua frază cu formula 2 — 1 — 6. Chiar și numai aceste scheme indică pe 2 ca alt sunet inportant, ceea ce se poate observa și din frecvența lui pe parcursul melodiei. Pendularea finală de secundă mare, întărită și de cadența directă prin subton, este, așadar, consecința în perspectivă, și configurațiile trădează o evoluție a primei fraze spre mixolidic (cu finala 5), iar a celei de a doua spre eolic (cu finala 6); nu poate fi neglijat jocul sunetelor secundare, mai ales al ornamentelor de la extremele rândurilor melodice, care contribuie la conturarea stilului local (Valea Almăjului).

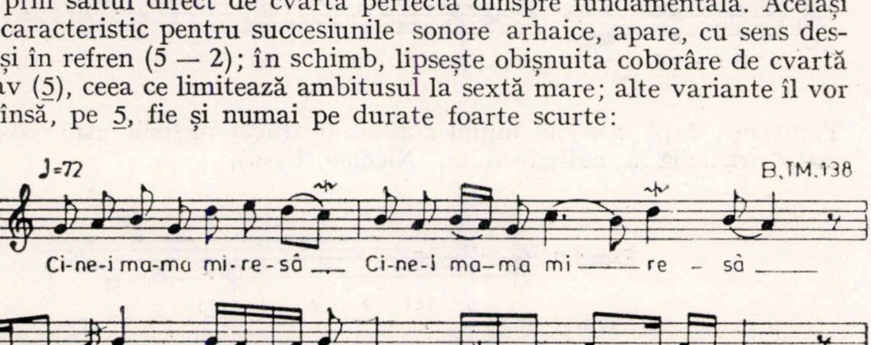
Revenind la Bihor, trebuie precizat că varianta în structuri pentacordice prezentată comparat nu este și cea mai reprezentativă, sistemul preponderent fiind cel hexacordic diatonic cu terță și sextă mari,

Exmpl.12


♩=52
3
B.TM.136
Plân - geți fa - tă pă - ru tă - u Plân-geți fa - tă pă — ru tă — u
Hai, hai ler și da — ler ro — ji - tă

construit prin adăugarea secundei mari în acut. Sunetul DO (4) devine în primele rânduri melodice mult mai puternic decât în exemplul precedent, mai ales prin saltul direct de cvartă perfectă dinspre fundamentală. Același interval, caracteristic pentru succesiunile sonore arhaice, apare, cu sens descendent, și în refren (5 — 2); în schimb, lipsește obișnuita coborâre de cvartă la RE grav (5), ceea ce limitează ambitusul la sextă mare; alte variante îl vor readuce, însă, pe 5, fie și numai pe durate foarte scurte:

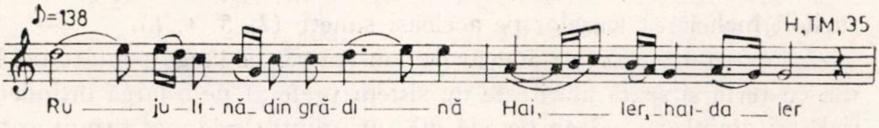
Exmpl.13


♩=72
B.TM.138
Ci-ne-i ma-ma mi-re-să Ci-ne-i ma-ma mi — re - să
la — să-n u - șa u — li — ță

Exemplul este edificator și pentru uimitorul instinct de variație a acelorași motive, menținându-se pilonii sonori și respectându-se planul cadențial: 4 — 2 — 1. Diferă numai desenele din incipit: 5 5 4 3 față de 1 2 3 1.

Hexacordie cu terță mare se întâlnește și în Huedin;

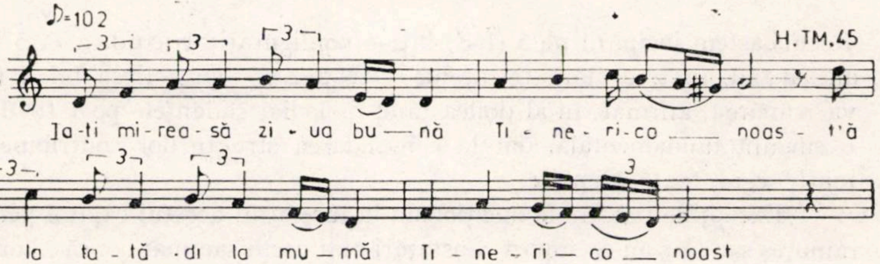
Exmpl.14


♪=138
H.TM,35
Ru — ju – li - nă – din gră - di — nă Hai, — ler, – hai - da — ler

materialul sonor este aproape comun cu al cântecelor bihorene, dar raporturile intervalice conturează alte motive: i = 5 6 4 1 / / c = 4 4 5 6 / / f = 2 4 3 2 1. Recunoaștem și aici relația de cvintă dintre incipit și cadența finală; apar, bine consolidate, toate treptele hexacordiei, inclusiv MI (6) și în special DO (4), a cărui poziție este întărită atât prin repetare, cât și prin saltul de cvartă spre fundamentală.

Un caz cu totul inedit îl reprezintă un tip melodic din această zonă, ale cărui toate zece variante relevă o pentatonie hemitonică:

Exmpl.15


♪=102
3
3
3
H.TM.45
Ia-ți mi-rea-să zi - ua bu — nă Ti - ne - ri-ca — noas - t'ă
3
3
3
3
Di la ta - tă - di la mu — mă Ti - ne - ri — ca — noast

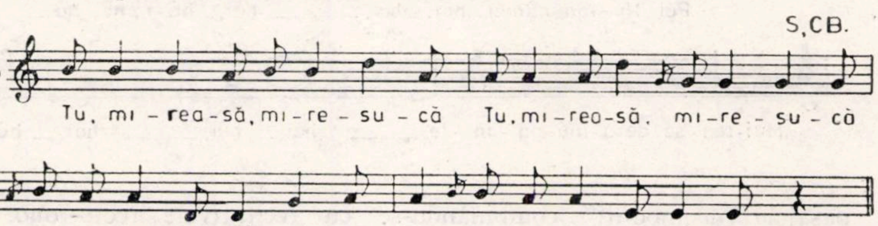
Adaptând notația la parametrii propuși, prin transpunerea materialului sonor, pentatonismele se cifrează astfel:

i = 1 3 5 6 5 / / c = 5 6 5 8 / / m = 8 7 6 5 3 1 / / f = 3 5 3 1 2

Finala strofei melodice nu coincide cu fundamentala, încât apare din nou pendularea funcțională între 1 și 2. Dacă treapta întâia ar fi socotită fundamentală, celelalte funcții, ca și pienii, nu pot anticipa decât un sistem doric.

Singurul exemplu notat de Constantin Brăiloiu [8] într-un articol despre nunta în Someș (surprinzând secvența deplasării alaiului spre biserică) este deosebit de concludent pentru puritatea pentatonismelor, sistemul fiind PTA I 4, cel mai răspândit din muzica românească:

Exmpl.16


S.CB.
Tu, mi - rea - să, mi - re - su - că Tu, mi - rea - să, mi - re - su - că
Tu ni - mi - ca na - i pân - zi - tu Tu ni - mi - ca na - i pân - zit.

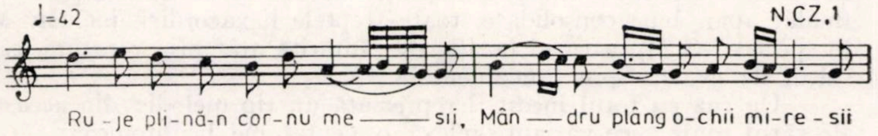
---

[8] Brăiloiu, Constantin, *Nunta în Someș*. București, Societatea Compozitorilor Români, 1941, pag. 12.

Nu poate trece neobservată confirmarea unor trăsături pe care, deja le-am semnalat în cântecul miresii din Transilvania și Banat: ambitusul de octavă, salturile de cvartă (5 — 2, $\underline{5}$ — 1, chiar 2 — $\underline{6}$) și chiar cele de cvintă (5 — 1, 2 — $\underline{5}$) între aceleași trepte, rolul celulei bisilabice în generarea structurilor, încheierea frazelor pe aceleași sunete (2, $\underline{5}$, 1, $\underline{6}$).

Pentru a putea într-adevăr demonstra că, pe lângă pentatonie, hexacordia cu terță și sextă mari este un sistem preferat pe o largă întindere teritorială, și graiul năsăudean posedă mărturii dintre cele mai semnificative:

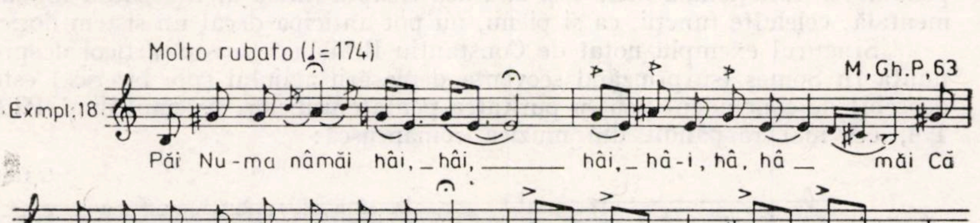
Exmpl.17


♩=42
N.CZ.1
Ru - je pli-nă-n cor-nu me —— sii, Mân —— dru plâng o-chii mi-re - sii

Recunoaștem incipitul pe 5 (RE) într-o configurație tricordică — 5 6 5 4 — anticipând, însă, o clară tetratonie — 3 $\underline{5}$ 2 1 — prin lipsa lui 4 (DO), ce va reapărea, afirmat, în al doilea rând melodic; cadențele pe 1 (SOL) indică o singură fundamentală, dar la consolidarea structurilor contribuie aproximativ egal toate treptele.

Excepțiile pe care le menționam la începutul acestui capitol pentru Maramureș sau Oaș au ca suport constatări mai vechi sau mai noi că „horea lungă era singurul fond de bază de unde a evoluat repertoriul actual" [9]. Horea „cu noduri", sub denumirea „a mniresî din bătrâni" servește și acum, după cum specifică publicații recente [10], ca melodie ceremonială. Succesiunile sonore sunt, așadar, pentru acest tip melodic, total diferite față de cele cu care ne-am obișnuit până acum la categoria respectivă,

Exmpl.18

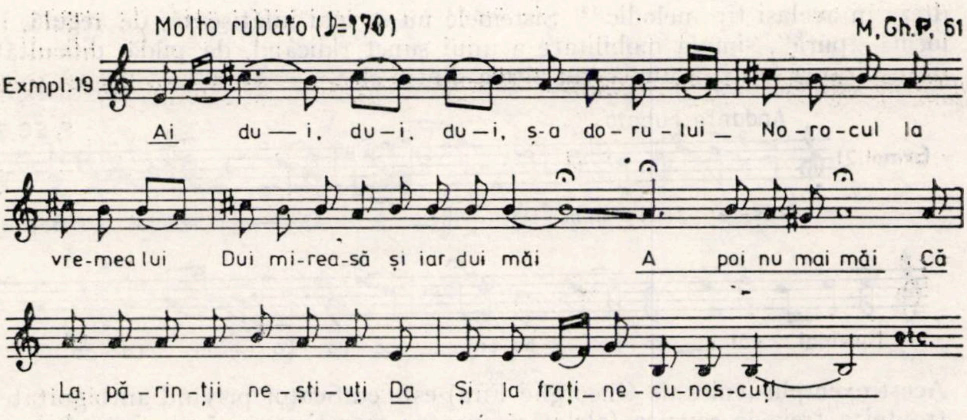

Molto rubato (♩=174)
M,Gh.P,63
Păi Nu-ma nâmăi hâi, _ hâi, ____ hâi, _ hâ-i, hâ, hâ __ măi Că
Mui-rea-să de-a-mu-na-in-te ____ hâi, __ hâi, ____ hâi, __ hâi, __
etc.

pasajele cu „noduri" combinându-se cu recitativele recto-tono, iar, pe alocuri, ivindu-se alternarea repetată a două trepte, proprie doinei:

---

[9] Pop Gh., Gheorghe, *Folclor muzical din Maramureș*, 1982, pag. 62.
[10] Idem, ibidem, pag. 108.

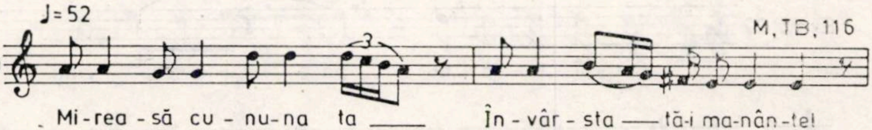
Exmpl.19


Molto rubato (♪=170)
M.Gh.P. 61
Ai du — i, du – i, du – i, ș-a do – ru – lui _ No – ro – cul la
vre-mea lui Dui mi-rea-să și iar dui măi A poi nu mai măi Că
La pă – rin – ții ne – ști – uți Da Și la frați _ ne – cu-nos-cuți
etc.

Nu materialul sonor al celor două exemple — la rândul lui inedit și concludent pentru extensie de la tritonie la pentatonia hemitonică — este de remarcat în primul rând ci preferința celor trei configurații pentru anumite trepte. Dacă recitativele au loc pe sunetul LA, apoi pe SI și MI, alternarea se produce între viitoarele trepte ale doricului (DO diez — SI), pentru ca ,,nodurile" să se realizeze mai ales pe SOL (diez) și LA diez. Aceste ultime trepte atrag atenția și sub aspectul instabilității: dar numai SOL ar putea fi socotit mobil, pentru că LA și LA diez apar de fiecare dată în ipostaze diferite (recitativ și, respectiv, ornament), deci pot fi interpretate ca sunete distincte. Dintre intervale, reîntâlnim — marcând uneori sfârșitul strofelor ,,elastice" — saltul descendent de cvartă, dar sesizăm, printre rarități, sexta mare ascendentă din incipitul unor fraze și cvarta mărită dintre LA diez și MI.

Deplasarea alaiului miresii spre cununie este însoțită de melodii care se pot adecva atât unui mers ceremonios, cât și cântării colective. Astfel de creații poartă, la rândul lor, însemnul vechimii, de vreme ce au fost semnalate cu prilejul unor cercetări efectuate în Maramureș la începutul secolului[11]:

Exmpl.20


♩=52
M.TB. 116
3
Mi-rea - să cu - nu-na ta ____ În - vâr - sta —— tă-i ma-nân-te!

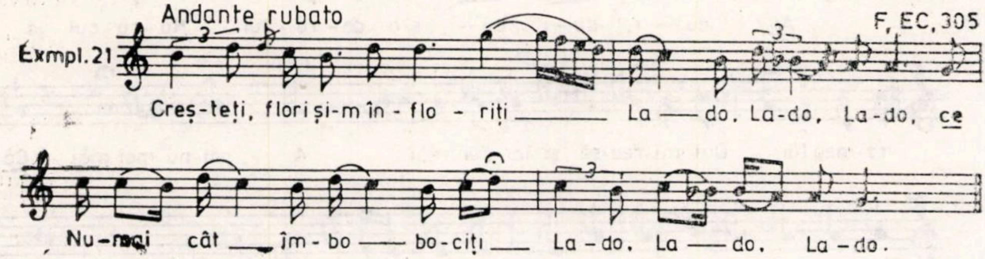
Evident că nu ne referim la vechimea în sine a creației — pentru că pentatonismele (2 1 5 2 și 2 3 1 6̱) anhemitonice relevă o construcție sonoră arhaică — ci la fenomenul ,,ceremonializării" în timp a unor configurații sonore din repertoriul neocazional.

În subdialectul *muntenesc* și cel *moldovenesc* predomină sistemele heptacordice. Diferențierea față de subdialectul *transilvănean* constă, totodată, în instabilitatea mai accentuată a unor sunete și în intercalarea mai frecventă a pasajelor cromatice. Melodiile oltenești, muntenești și dobrogene prezintă structuri asemănătoare, ceea ce i-a determinat pe unii specialiști să le încadreze în același tip melodic [12]. Sistemele nu se mai înfățișează, de regulă, în formă ,,pură", simpla mobilitate a unui sunet ridicând, de pildă, dificultăți în precizarea fermă a unuia sau altuia dintre ele:

---

[11] Brediceanu, Tiberiu, 170 *melodii populare românești din Maramureș*. București, 1957 (rezultat al culegerii din anul 1910), pag. 157.

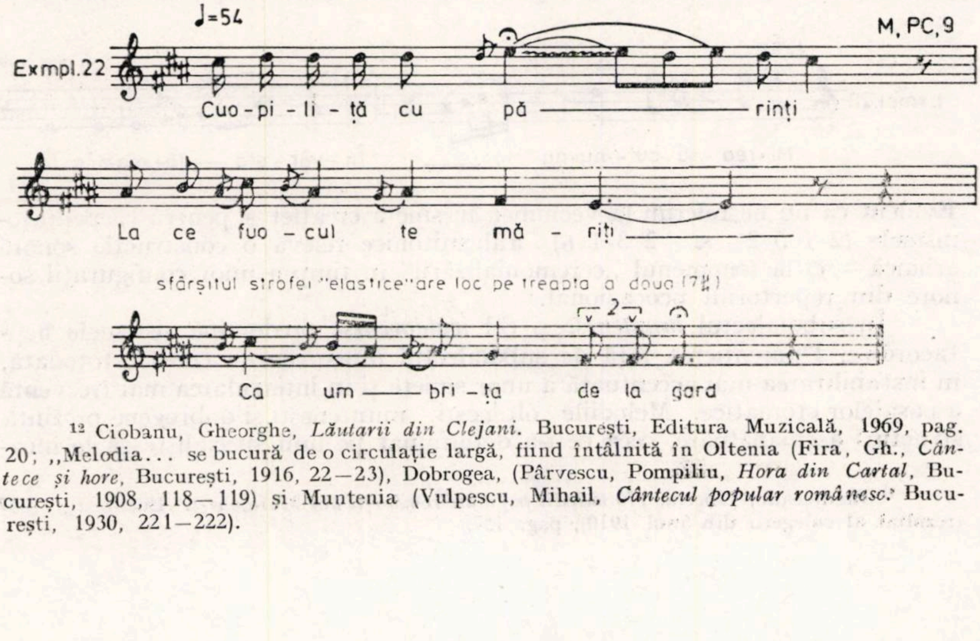
Exmpl. 21


Andante rubato
F, EC, 305
Creș-teți, flori și-m în - flo - riți La — do. La-do. La-do, ce
Nu-mai cât — îm - bo — bo-ciți — La - do. La — do. La - do.

Acest exemplu (cules de Gheorghe Fira) este edificator privind ambiguitatea treptei a treia în muzica folclorică, pentru teoretizarea căreia introducerea noțiunii major-minor nu-și găsește justificare. De fapt, comportarea treptei a treia se explică aici prin atracția pe care o exercită sunetele imediat următoare: SI — dacă pasul este ascendent, SI bemol — dacă pasul este descendent. Mai mult, SI bemol nu-și face apariția decât în formulele cadențiale, parcă pentru a contura un sens general descendent, după ce se afirmă mai întâi sunetul SI. Fără a forța interpretarea, nu se poate să nu remarcăm unele elemente asemănătoare cu Transilvania: permanenta revenire a lui RE (5) — cum reiese și din schema melodiei (i = 3 5 3 5 8 / / c = 5 4 5 3 2 / / m = 4 5 4 5 4 3 5 / / f = 4 3 2 1) — cadența interioară pe treapta a doua și cea finală pe treapta întâia. Chiar și sistemul sonor în ansamblu apropie această creație de subdialectul mai sus amintit: pentru că, socotind pe FA și MI din prima frază ca sunete ornamentale (de pasaj), pilonii melodici alcătuiesc o pentacordie; numai dacă am include aceste sunete printre cele determinante, modul ar reprezenta o îmbinare mixolidico-dorică.

Pendularea funcțională între treptele cadențiale se manifestă și în cântecele miresii din zona Muscel; după cadența interioară pe fundamentală (6),

Exmpl. 22


♩=54
M, PC, 9
Cuo-pi - li - ță cu pă — rinți
La ce fuo - cul te mă - riți —
sfârșitul strofei "elastice" are loc pe treapta a doua (7♯)
Ca um — bri - ța de la gard

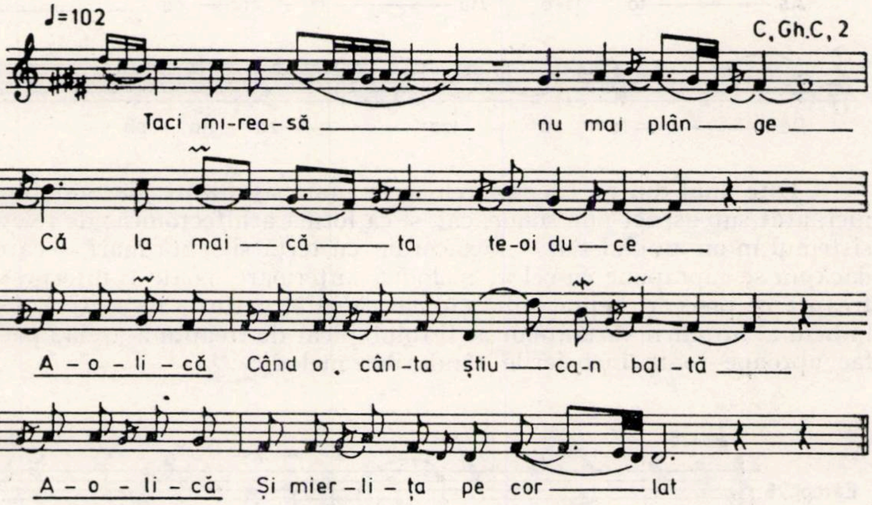
---

[12] Ciobanu, Gheorghe, *Lăutarii din Clejani*. București, Editura Muzicală, 1969, pag. 20; ,,Melodia... se bucură de o circulație largă, fiind întâlnită în Oltenia (Fira, Gh., *Cântece și hore*, București, 1916, 22—23), Dobrogea, (Pârvescu, Pompiliu, *Hora din Cartal*, București, 1908, 118—119) și Muntenia (Vulpescu, Mihail, *Cântecul popular românesc*, București, 1930, 221—222).

alte conexiuni atrag și mai mult atenția: în primul rând, se impune secunda mărită LA diez — SOL, cu caracter constant, ceea ce creează structurile cromatice; tot treaptă stabilă este și sunetul aflat la sextă mare față de fundamentală (DO diez). Iată, așadar, un sistem nu numai pur, dar și consolidat, chiar dacă nu este definit printr-un termen convențional precis: el poate fi denumit doric cu cvartă mărită, iar în clasificarea etnomuzicologului Gheorghe Ciobanu — cromaticul 1 (adică modul cromatic cel mai răspândit în muzica populară românească). Culoarea locală nu este conferită, însă, de materialul sonor, ci de locul și succesiunea treptelor, implicit de alcătuirea formulelor — prin mers treptat, combinându-se recitativul recto-tono cu desfășurări descendente ce cuprind aproape toate sunetele sistemului.

Cvarta mărită ca interval definitoriu se plasează și în alte contexte sonore, cum ar fi cântecul de nuntă din Clejani — „melodie comună pentru momentele: gătitul miresei, gătitul bradului și legatul miresei" [13].

Exmpl.23


♩=102
C.Gh.C, 2
Taci mi-rea-să ——— nu mai plân —— ge ———
Că la mai —— că —— ta te-oi du — ce ———
A - o - li - că Când o. cân-ta știu —— ca-n bal - tă ———
A - o - li - că Și mier - li - ța pe cor ——— lat

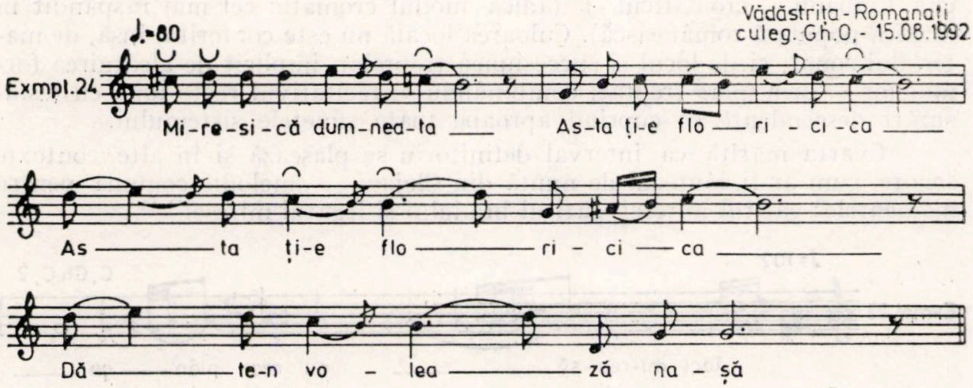
Nu numai această relație față de fundamentală aseamănă cele două melodii ci și septima mică, prin care se realizează, în ambele cazuri, incipitul. Prin alte raporturi, însă, exemplarele sunt aproape total diferite, deosebindu-se mai ales intervalele de secundă și terță față de fundamentale: în primul cântec, secunda este mare (pe sunetul respectiv plasându-se și cadența finală) și terța este mică, iar în al doilea secunda este mărită, pe când terța este mare. Astfel se ivește, dar în locuri diferite, secunda mărită, intervalul considerat caracteristic pentru modurile cromatice: în primul exemplu între treptele a treia și a patra (cromatic 1, în clasificarea amintită), în al doilea exemplu între treapta întâia și treapta a doua (socotit cromatic 3 în aceeași clasificare). În interpretarea „clasică", melodia din Clejani ar fi în sistemul lidico-mixolidic, cu precizarea locului secundei mărite între treapta întâia și treapta a doua. În fine, dacă acceptăm sistematizarea care include modurile acustice printre heptacordii, această melodie ar fi în acusticul 1 (cu aceeași precizare privind locul secundei mărite).

---

[13] Ciobanu, Gheorghe, op. cit., pag. 20.

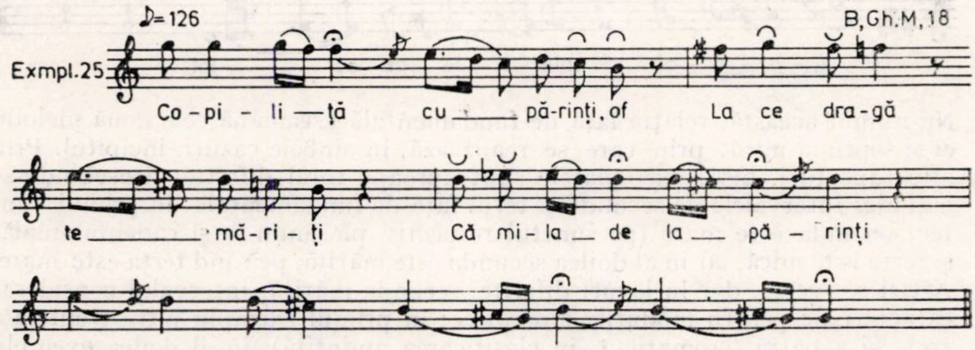
Am insistat asupra deosebirilor structurale dintre cântecele analizate comparate mai sus pentru a arăta că, în ciuda stilului de interpretare care le apropie, ele nu pot fi încadrate în același tip melodic. Pe când varianta din Clejani face, într-adevăr, parte dintr-un tip melodic care circulă și în alte zone muntenești (inclusiv Dobrogea) ca și în Oltenia sudică.

Exmpl. 24


Vădăstrița - Romanați
culeg. Gh.O, - 15.08.1992
♩.=80
Mi-re-si-că dum-nea-ta
As-ta ți-e flo — ri - ci-ca
As — ta ți-e flo — ri - ci — ca
Dă — te-n vo - lea — ză na - șă

Este unul dintre exemplarele cele mai cristalizate ale Sudului României, atât sub aspect pur sonor, cât și ca formă arhitectonică; de relevat este sistemul în ansamblul său – hexacordie cu terță și sextă mari – care, chiar dacă nu se suprapune cu cel al melodiei anterioare, poate fi interpretat ca o treaptă ce precede heptacordia cromatică în structurile respective. Un prim indiciu al înrudirii variantelor ar fi rolul jucat de treapta a treia, pe care se fac aproape toate încheierile rândurilor melodice[14]:

Exmpl. 25

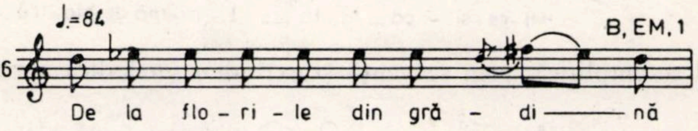

♪=126
B, Gh.M, 18
Co-pi - li — ță cu — pă-rinți, of La ce dra-gă
te — mă-ri - ți Că mi-la de la pă - rinți
A - ne - vo — ie-o — s-o mai — uiți

În acest exemplu, cules din Dobrogea, structurile nu mai au „puritatea" pe care am remarcat-o la cântecul din Clejani – datorită atracției unor sunete către treptele imediat învecinate – dar aparțin aceluiași sistem: secunda mărită se găsește tot între treptele 1—2, iar prin DO diez și FA — chiar instabile — recunoaștem lidico-mixolidicul. Rândurile melodice au aproximativ aceeași desfășurare, pornind din registrul acut (incipitul pe sunetele 7 sau 8) și încheind prin mers descendent pe 3 sau 1. Se observă ,,coborârea" treptei a șasea (MI bemol) în al treilea rând melodic, inflexiune pe care o reîntâlnim și într-o variantă culeasă din zona Buzăului:

---

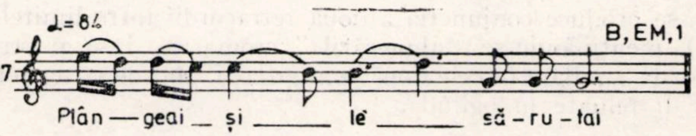
[14] Compararea variantelor este mai dificil de urmărit datorită criteriilor diferite care au stat la baza transcrierilor.

Exmpl.26


♩.=84
B, EM, 1
De la flo - ri - le din gră - di —— nă

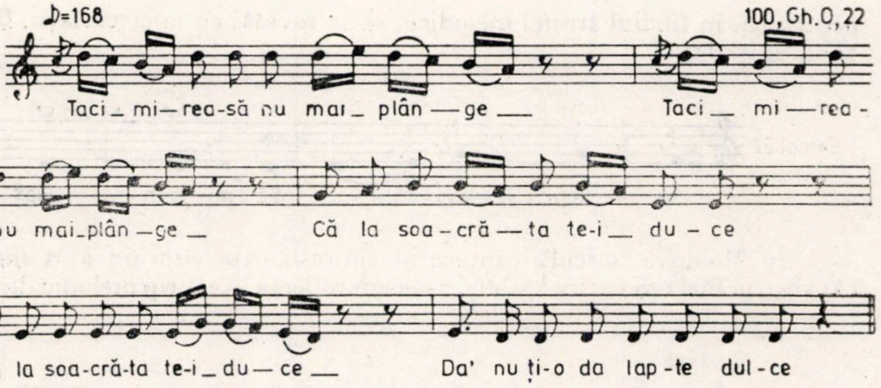
Ca o particularitate, secunda mărită față de fundamentală nu-și face loc decât la cadențele finale, pentru ca în varianta buzoiană să dispară:

Exmpl.27


♩.=84
B, EM, 1
Plân —geai _ și ____ le ____ să - ru - tai

Ținutul Vrancei oferă adevărate capodopere ale speciei; una dintre ele, variantă a *Mioriței*, ,,reabilitează", pentru zonele extracarpatice, pentatonia anhemitonică,

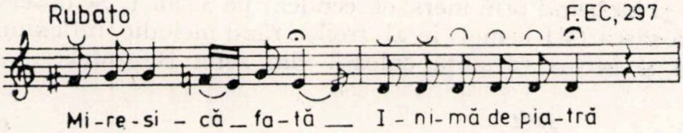
Exmpl.28


♪=168
100, Gh. O, 22
Taci _ mi — rea-să nu mai _ plân — ge ___ Taci __ mi — rea -
să nu mai _ plân — ge __ Că la soa - cră — ta te-i __ du - ce
Ca la soa-cră-ta te-i _ du — ce ___ Da' nu ți-o da lap - te dul - ce

cu ambii pieni, ce prefigurează doricul. Față de cadența finală obișnuită a pentatonicului 4 (tip I) pe sunetul _, acum aceasta se fixează pe treapta de jos (5). Marea diversitate a motivelor pentatonice decurge și din repetarea sunetelor constitutive, repetare deloc întâmplătoare, ce poate contribui la individualizarea formulei; și aici, intercalarea pienilor se produce din necesități pur melodice: i = 5 (4) 3 2 5 5 6. Pentatonismul introductiv apare identic și în a doua frază, pentru ca în continuare recitativul melodic să prefere registrul grav, mai întâi printr-un desen bine conturat (1 2 3 3 2 6 6), apoi prin recto-tono pe a doua și pe prima treaptă.

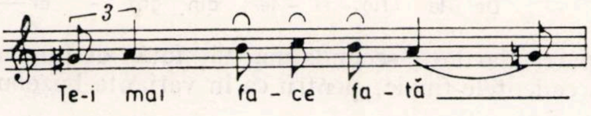
Şi alte creaţii vrâncene reprezintă modele privind procedeele de construcţie a recitativului; pornind de la o microstructură tritonică generativă,

Exmpl. 29


Rubato
F.EC,297
Mi-re-si - că _ fa-tă _ I - ni-mă de pia-tră

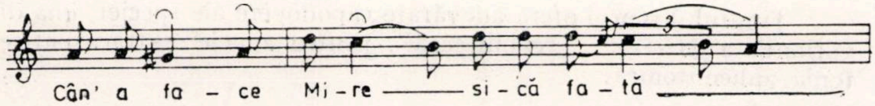
sistemul se amplifică, prin secvenţă şi extindere melodică spre heptacordie:

Exmpl. 30


3
Te-i mai fa - ce fa - tă

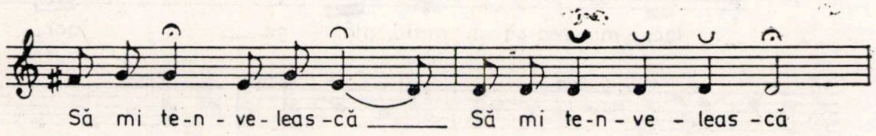
De fapt, se produce conjuncţia a două tetracordii între limitele RE-SOL şi SOL-DO, menţinându-se „alunecările" cromatice, însă pe trepte care nu ocupă poziţii similare în cele două configuraţii. Mai departe, cele două structuri vor fi reluate în oglindă,

Exmpl. 31


3
Cân' a fa - ce Mi - re — si - că fa - tă

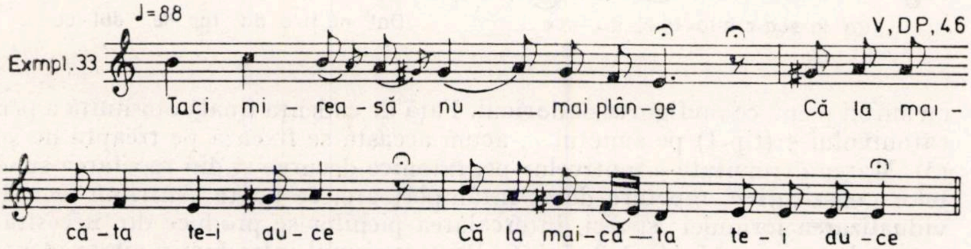
pentru ca, în finalul strofei melodice, să se revină, cu mici variaţii, la recitativul iniţial:

Exmpl. 32


Să mi te-n - ve- leas - că Să mi te-n - ve - leas - că

În Moldova, circulă cântece ale miresii care cuprind atât inflexiuni, cât şi structuri cromatice stabile, aşa cum reflectă acest tip melodic din Vaslui:

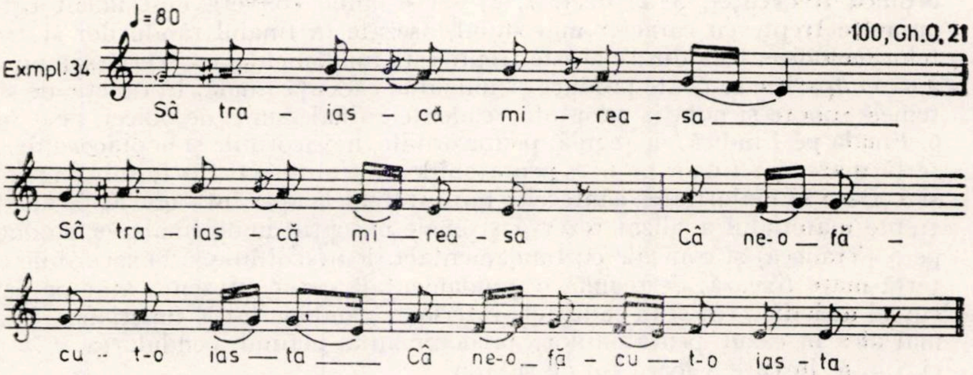
Exmpl. 33


♩=88
V, DP, 46
Taci mi - rea - să nu mai plân - ge Că la mai -
că - ta te-i du - ce Că la mai-că — ta te - i du - ce

Cu toate că secunda mărită capătă de această dată o poziţie fixă, nu cu aceeaşi precizie se poate indica sistemul, din cauza ambiguităţii funcţionale ce apare în finalul strofei melodice între treptele de la baza scării. Pentru ultimul rând melodic, sunetul RE poate fi interpretat chiar ca fundamentală, alternativă în care sistemul este doric cu cvartă mărită (cromatic 1); cadența finală pe MI repetat, cât și frecvența lui pe parcursul melodiei (inclusiv în cadența interioară) îi asigură mai curând acestuia rolul de fundamentală, situație în care sistemul ar putea fi numit mixolidic cu secundă și sextă mici sau mixolidico-frigic sau cromatic 3. Prin mersul treptat, profilul descendent al frazelor, atracția mai accentuată între sunetele implicate în succesiunile cromatice, plasarea incipitului pe treptele cele mai acute — acest exemplar se aseamănă cu tipul muntenesc de largă răspândire.

Prezența structurilor cromatice în sistemele preheptacordice — chiar în oligocordii — este dovedită și de un cântec pentru mireasă, cules din Bilca, sat de referință pentru folclorul bucovinean. Exemplul este semnificativ și sub aspectul persistenței unor configurații sonore comune în întregul repertoriu local — fenomen semnalat atât în Nordul Transilvaniei, cât și în Nordul Olteniei.

Exmpl. 34


♩=80
Să tra - ias - că mi - rea - sa
Să tra - ias - că mi — rea - sa Că ne-o — fă -
cu - t-o ias — ta Că ne-o — fă - cu — t-o ias - ta

100, Gh.O, 21

Melodia se divide în două secțiuni distincte, la baza cărora se află câte o microstructură: în prima — o tetratonie cromatică (cu pien), iar a doua — o tetracordie diatonică. LA diez și LA (becar) apar cu funcții diferite, deci nu se poate vorbi de o treaptă mobilă. Se pot remarca totodată simetriile din prima secțiune, cât și repetatele secvențe din ultimele rânduri melodice — procedee care contribuie la reliefarea pregnantă a motivelor.

Se constată, deci, o frecvență însemnată a structurilor cromatice în Muntenia și Moldova, comparativ cu Transilvania, unde preponderente sunt structurile diatonice. Sistemele cromatice sunt, însă, rareori stabile, prezența lor manifestându-se în special prin inflexiuni, cu plasarea secundei mărite între treptele 3—4, 1—2, 2—3. Mobilitatea sunetelor nu creează întotdeauna succesiuni cromatice, chiar dacă se produce prin atracția către pilonii melodici; sunt tipuri sonore unde „alterarea" unui sunet îi conferă o altă funcție, el devenind, în noul context, stabil.

Cântecul miresii etalează și unele constanțe sistemice pe care le recunoaștem în toate zonele. Raporturile dintre sunete sunt dominate de secunda mare, la care se adaugă, în configurațiile... cordice sau în cele ce conțin pieni, secunda mică; urmează terțele mici și mari, care preferă sensul descendent și intră deseori în componența desenelor pentatonice. Caracteristice sunt, însă, cvartele perfecte (în relațiile 1 — $\underline{5}$, $\underline{5}$ — 1, 2 — 5, 5 — 2, rar 1 — 4, 3 — 6), apoi cvintele perfecte (5 — 1, 2 — $\underline{5}$) și, bineînțeles — pentru structurile cromatice —, secundele mărite. Foarte rare sunt salturile de sextă mică (am reținut exemplul din Făgăraș), sextă mare (Maramureș), iar septima mică și octava numai separă uneori rândurile melodice.

La nivelul macroraporturilor, reținem mai întâi ambitusul de octavă în relația $\underline{5}$ — 5 (deci, *RE*-RE), mult mai rar 1 — 8, atât în preheptacordii (datorită saltului 1 — $\underline{5}$), cât și în sistemele heptacordice; pe alocuri, dar nu caracteristic, ambitusul este de cvintă, sextă mare și chiar septimă mică. Dincolo de relația directă de cvintă (5 — 1, 1 — 5), este de subliniat rolul sunetului aflat la acest interval față de fundamentală, adevărată coardă de recitare în primele rânduri melodice, pe el sprijinindu-se, în majoritatea cazurilor, și incipitul cântecelor. În ținuturile extracarpatice, tot în raport cu fundamentala se impune și sunetul aflat la cvartă mărită, datorită ponderii sistemelor acustice și cromatice.

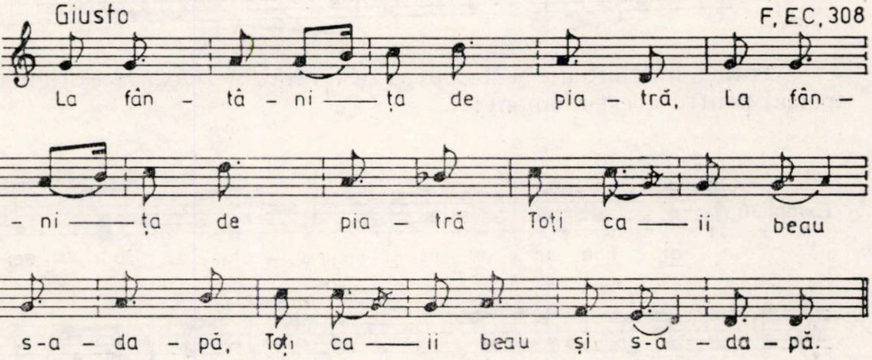
Cu toată revenirea insistentă la astfel de sunete (la care se adaugă, în ordinea frecvenței, 3, 2, 6, 4, 7, 8) succesiunile converg descendent către anumite trepte cu caracter mai stabil, așezate în finalul rândurilor și strofelor melodice. Una dintre aceste trepte este fundamentala — certă sau nu — a cărei apariție se poate produce și numai la cadența finală. În funcție de sistemele sonore și notația adoptată, cadențele finale sunt, de obicei, pe 1 sau $\underline{6}$. Finala pe 1 indică, de regulă, pentacordiile, hexacordiile și heptacordiile cu terță mare, iar finala pe $\underline{6}$ — pentatoniile anhemitonice tip I, subtipurile 5 și 5. Dacă în majoritatea cântecelor miresii finalele apar într-adevăr pe aceste trepte materialul analizat rezervă și unele excepții, unde finala se produce pe $\underline{5}$ (Vrancea) și coincide cu fundamentala. Pentacordiile și hexacordiile cu terță mare fixează, de regulă, o fundamentală certă, prezentă atât pe parcursul melodiei, cât și în cadențele interioare; ambiguitățile funcționale apar mai ales în cazul pentatoniilor, predominantă nefiind pendularea 1 — $\underline{6}$, ci $\underline{5}$ — $\underline{6}$, în care $\underline{5}$ joacă rol de subton.

Finalele se identifică, la rândul lor, numai privite în context și, în special, în directa relație cu sunetele imediat anterioare. Marea majoritate a cadențelor finale se realizează prin mers alăturat—dinspre subton, dinspre „supraton", dinspre sunetul aflat la secundă mărită (în sistemele cromatice), dinspre „suprasemiton" (când structurile sunt frigice); într-o proporție cel puțin egală este cadența prin finala repetată (anticipată de supraton). Rețin atenția, de asemenea, fie și numai ca excepții, cadențele prin salt de cvartă: ascendentă (5—1) în pentacordii și hexacordii, descendentă (2 — $\underline{6}$) în pentatonii.

La definirea și consolidarea sistemelor contribuie și cadențele, sau numai încheierile rândurilor melodice; sub acest aspect, este seminificativă plasarea predilectă a acestora pe $\underline{5}$ sau 1 — trepte care premerg o singură fundamentală sau pe 2 — sunet ce poate crea o situație ambiguă. Mult mai rar, frazele sfârșesc pe 4 sau 5; cum am remarcat, pentru unele cântece muntenești, caracteristică este semicadența rândurilor melodice pe sunetul aflat la terță mare față de fundamentală, anticipându-se echilibrul funcțional pe care-l aduce cadența finală. Proporționalitatea construcțiilor rezultă, însă, nu numai din dispunerea sunetelor în sistem, din simetriile create prin succesiunile sonore, ci și din grupările celulare și motivice pentru constituirea formei arhitectonice.

1.2. În comparație cu mireasa, celelalte personaje ale nunții sunt mai palid reprezentate prin cântece anume. De asemenea, repartiția zonală a melodiilor ceremoniale respective este inegală și eterogenă, iar unele dintre acestea constituie variante locale ale cântecelor miresii. Nu lipsesc însă tipuri muzicale bine conturate și caracteristice pentru mire:

Exmpl.35


Giusto
F. EC, 308
La fân - tâ - ni —— ța de pia - tră, La fân -
tâ - ni —— ța de pia - tră Toți ca —— ii beau
și s-a - da - pă, Toți ca —— ii beau și s-a - da - pă.

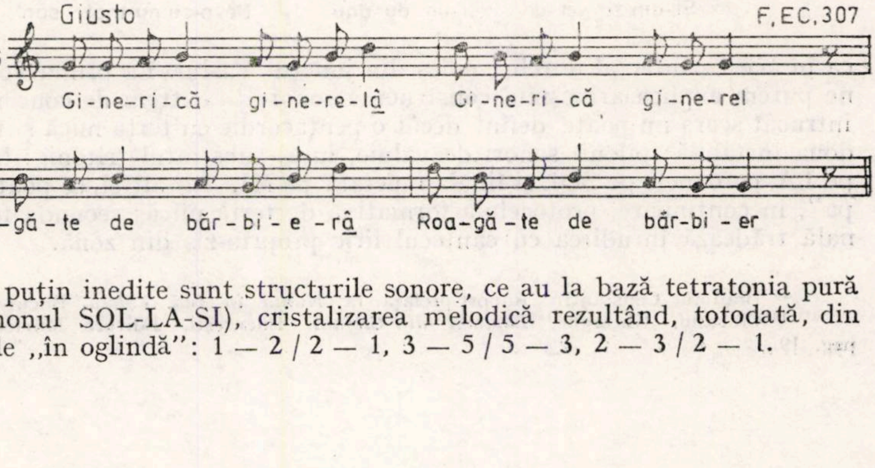
Structurile aparțin unui sistem heptacordic cu toate treptele afirmate, în afară, poate, de MI și SI (bemol), sunete mai puțin frecvente, ce apar numai cu rol de pasaj; doricul la care s-a ajuns, prin emanciparea celor doi pieni provine dintr-o pentatonie anhemitonică tip I, subtip 5. Caracterul silabic și ritmul aksak în grupare binară contribuie la reliefarea mai clară a pentatonismelor:

$i = 2\ 3\ 5\ 6\ 2\ \underline{5}$ $m = 5\ 2\ 1\ 2\ 3$ $f = 5\ 2\ 3\ 1\ \underline{6}$

Cu o singură excepție (finalul primului rând melodic) salturile specifice de cvartă și cvintă se produc între celule, nu în interiorul acestora, unde predominante sunt primele și secundele mari.

Configurații la fel de pregnante ca în această creație transilvăneană se constată într-un cântec oltenesc pentru ,,ginerică'', ale cărui formule giusto-silabice îl apropie mai degrabă de colind:

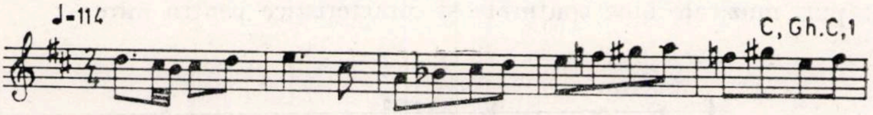
Exmpl.36


Giusto
F. EC, 307
Gi-ne-ri-că gi-ne-re-lâ̲ Gi-ne-ri-că gi-ne-rel
Roa-gă-te de băr-bi-e-râ̲ Roa-gă-te de băr-bi-er

Nu mai puțin inedite sunt structurile sonore, ce au la bază tetratonia pură (cu picnonul SOL-LA-SI), cristalizarea melodică rezultând, totodată, din simetriile ,,în oglindă'': 1 — 2 / 2 — 1, 3 — 5 / 5 — 3, 2 — 3 / 2 — 1.

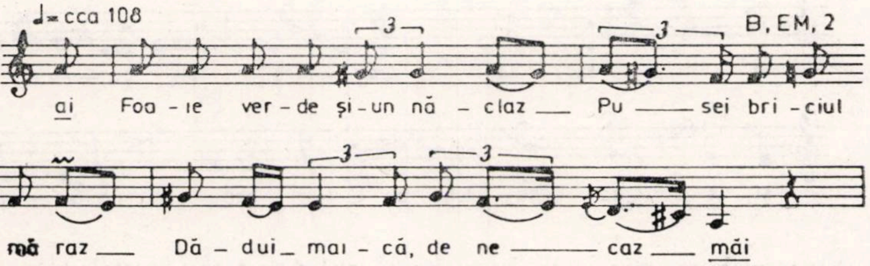
În unele părţi ale Olteniei, Munteniei şi Dobrogei circulă o melodie ,,la bărbieritul ginerelui", a cărei provenienţă orientală a fost argumentată atât de Constantin Brăiloiu[15] cât şi de Gheorghe Ciobanu[16]:

Exmpl. 37



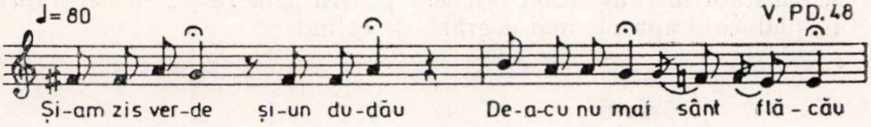
Totuşi, în Muntenia şi Moldova pot fi întâlnite şi cântece originale, create special pentru acest moment:

Exmpl. 38


♩= cca 108
B. EM, 2
3
3
ai Foa - ie ver - de şi - un nă - claz Pu sei bri - ciul
3
3
să mă raz Dă - dui mai - că, de ne caz măi

Plasarea secundei mărite între treptele a şasea şi a şaptea indică un sistem cromatic mai rar, ce nu figurează în clasificarea pe criteriul frecvenţei, menţionată. În orice caz, deosebirea faţă de creaţiile cu funcţie similară analizate anterior este evidentă, nu numai prin persistenţa alunecărilor cromatice, dar şi prin procedeele diferite de construcţie melodică; pentru că stilul improvizatoric preferă mai curând desfăşurările ample lineare, faţă de structurile motivice precis conturate. Mersul melodic preponderent sinuos — chiar asociat unui ritm rubato — nu exclude, însă, constituirea unor formule bine individualizate,

Exmpl. 39



ca în acest cântec al mirelui, cules din judeţul Vaslui. La prima vedere, nu ne putem explica arhaismul construcţiei sonore — extrem de concentrate — întrucât scara nu poate defini decât o pentacordie cu terţa mică şi treapta a doua instabilă; pilonii sonori dezvăluie, însă, substratul tritonic: insistenţa pe LA, coroanele pe SOL şi finala repetată pe MI. De altfel, se poate ,,decupa", în continuare, protocelula formativă de terţă mică; secunda frigică finală trădează înrudirea cu cântecul liric propriu-zis din zonă.

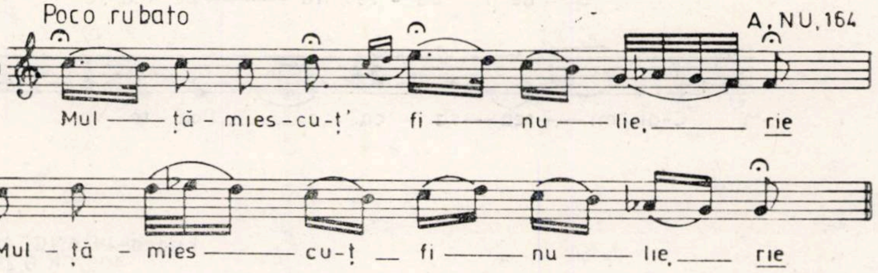
---

[15] Brăiloiu, Constantin, Raport-prefaţă la *Nunta în jud. Vâlcea*. Bucureşti, 1928.

[16] Ciobanu, Gheorghe, *Lăutarii din Clejani*. Bucureşti, Editura Muzicală, 1969, pag. 19.

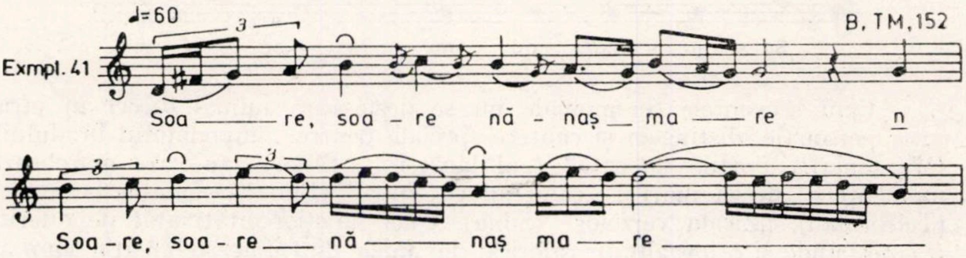
Pe alocuri, și nunului („nașului'', „nănașului") îi sunt destinate cântece speciale, interpretate în grup (Transilvania, Banat) sau solistic, de către lăutari, vocal-instrumental (Muntenia, Dobrogea) sau numai instrumental (Moldova). Pe Valea Almăjului, melodia este împrumutată din repertoriul liric neocazional,

Exmpl.40


Poco rubato
A. NU. 164
Mul — ță - mies - cu - ț' fi — nu — lie, — rie
Mul - ță - mies — cu - ț — fi — nu — lie, — rie

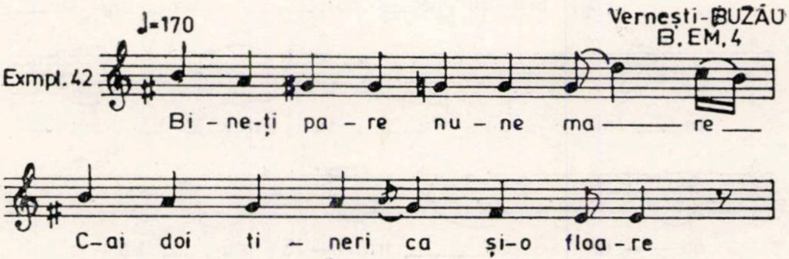
pendularea de secundă mare și inflexiunea cromatică finală caracterizând tipul cel mai obișnuit al cântecului propriu-zis bănățean. Dintr-o singură localitate a Bihorului (Cihei) provine și un cântec „al nănașului" în care regăsim sistemul hexacordic din cântecul zonal al miresii:

Exmpl. 41


♩=60
3
B. TM. 152
Soa — re, soa - re nă - naș — ma — re n
3
3
Soa - re, soa - re — nă — naș ma — re —

Dacă, în general, melodiile jocurilor de nuntă (al miresii, al druștelor, al bradului, al zestrei, al soacrei, „De trei ori pe după masă", al „conciului nou" etc.) pot fi variante[17] ale repertoriului local de dansuri, *Nuneasca* este o creație cu motive proprii, bucurându-se de o largă răspândire (Muntenia, Dobrogea și, chiar, Moldova) și circulând pe aproximativ aceleași structuri sonore:

Exmpl. 42

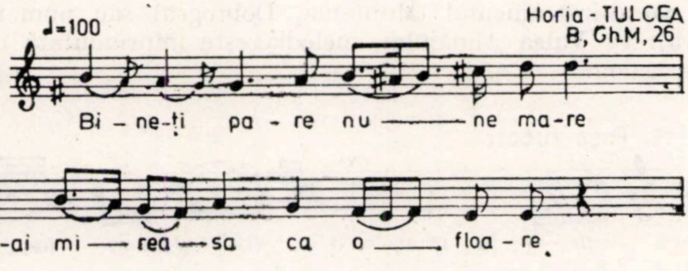

♩=170
Vernești-BUZĂU
B. EM. 4
Bi - ne-ți pa - re nu - ne ma — re —
C-ai doi ti - neri ca și-o floa - re

---

[17] „...melodiile de joc „ocazionale" nu pot fi separate de cele „neocazionale" decât pe baza unui criteriu funcțional, nu însă și din punct de vedere structural" (Georgescu, Corneliu Dan, *Jocul popular românesc*. București, Editura Muzicală, 1984, pag. 24).

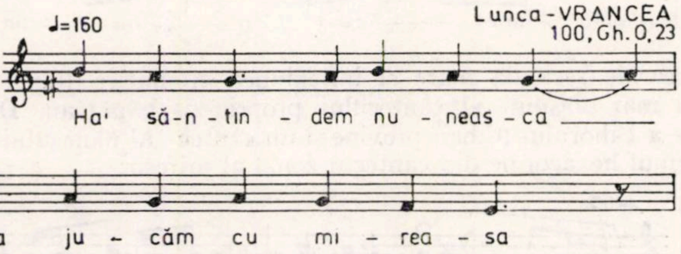
sau

Exmpl. 43


Horia - TULCEA
B, Gh.M, 26
♩=100
Bi - ne-ți pa - re nu ne ma-re
C-ai mi rea sa ca o floa - re.

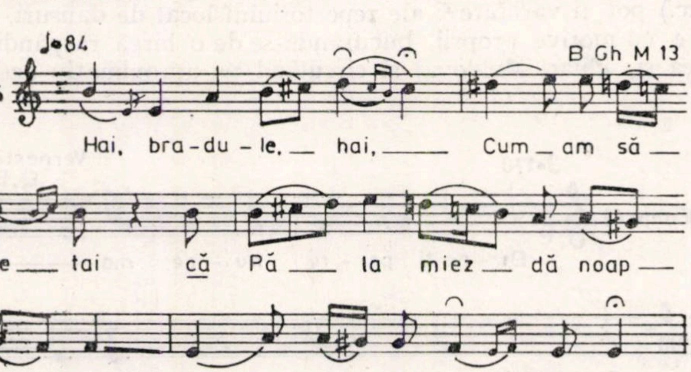
sau

Exmpl. 44


Lunca - VRANCEA
100, Gh. O, 23
♩=160
Ha' să-n - tîn - dem nu - neas - ca
Sa ju - căm cu mi - rea - sa

Cum secvențele ceremoniale nu se desfășoară numai direct în jurul unor personaje, distingem și cântece speciale pentru „împodobitul bradului” (Muntenia), „porțile ferecate” („al lăcăței” — Bihor) sau care marchează momentele „mesei mari”: „când aduce zama” (Banat), „ciorba la masă” (Teleorman), „Zicala verzelor” (Sibiu). Unei funcționalități atât de diferite îi corespunde și o inegalitate valorică, dar unele dintre aceste creații, cum ar fi „cântecul bradului”, conservă motive poetico-muzicale semnificative sub aspect documentar:

Exmpl. 45


B Gh M 13
♩=84
Hai, bra-du - le, hai, Cum am să
te tai că Pă la miez dă noap
ap - te Ce frun - ză să ba - te

Interpretarea lăutărească și-a pus amprenta asupra instabilității unor trepte și, poate, asupra sistemului sonor în ansamblul său. Atrag, însă, atenția raporturile între pilonii sonori — plasați pe MI, LA, SI — și încheierile frazelor pe trepte mai puțin obișnuite — sunetele aflate la sextă mare și, respectiv, secundă mică față de fundamentală; întregul mod, în ordine descendentă, este dezvăluit de al treilea rând melodic: mixolidic cu secundă mărită între treptele a doua și a treia (cromatic 2) și cu treapta a șasea mobilă.

Reținem deci că, fără a reprezenta un repertoriu la fel de caracteristic și coerent ca al cântecelor dedicate miresii, celelalte melodii ceremoniale nupțiale înfățișează o mare varietate a structurilor sonore — de la prepentatonii, pentatonii, pentacordii, hexacordii, până la heptacordiile diatonice și cromatice.

ANTOLOGII, CULEGERI ȘI ALTE MATERIALE CONSULTATE

S, CB — Brăiloiu, Constantin, *Nunta în Someș*. București, Societatea Compozitorilor Români, 1941.

B, TB — Brediceanu, Tiberiu, *Melodii populare românești din Banat*. București, Editura muzicală, 1972.

M, TB — Brediceanu, Tiberiu, *170 melodii populare românești din Maramureș*. București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1957.

M, PC — Carp, Paula, Alexandru Amzulescu, *Cântece și jocuri din Muscel*. București, Editura muzicală, 1964.

C, GhC — Ciobanu, Gheorghe, *Lăutarii din Clejani*. București, Editura muzicală, 1969.

R, IC — Cocișiu, Ilarion, *Cântece populare românești*. București, Editura muzicală, 1966.

F, EC — Comișel, Emilia, *Folclor muzical*. București, Editura didactică și pedagogică, 1967.

P, EC — Comișel, Emilia, *Antologie folclorică din ținutul Pădurenilor*. București, Editura muzicală, 1964.

V, PD — Delion, Pavel, *Folclor muzical din județul Vaslui*. Vaslui, 1982.

B, GhM — Mihalcea, Gheorghe, *Pe buhaz de mare*. Tulcea, 1980.

B, TM — Mârza, Traian, *Folclor muzical din Bihor*. București, Editura muzicală, 1974.

H, TM — Mârza, Traian, Ilona Szenik, Gheorghe Petrescu, Zamfir Dejeu, Mircea Bejinariu, *Folclor muzical din zona Huedin*. Cluj-Napoca, 1978.

B, EM — Moldoveanu-Nestor, Elisabeta, *Folclor muzical din Buzău*. București, Editura muzicală, 1972.

S, IN — Nicola, Ioan R., *Folclor muzical din Mărginimea Sibiului*. București, Editura muzicală, 1987.

100, Gh. O — Oprea, Gheorghe, *100 melodii populare*. București, Academia de muzică, 1980.

M, GhP—Pop, Gheorghe Gh., *Folclor muzical din zona Maramureș*. Baia Mare, 1982.

A, NU — Ursu, Nicolae, *Cântece și jocuri din Valea Almăjului*. București, Editura muzicală, 1958.

SONOROUS STRUCTURES IN THE WEDDING REPERTOIRE

(Summary)

The most stable songs that have lasted are those related to the main character of the wedding, the bride. However, in the bride's songs there are a great variety of the melodic types — therefore a great variety of the sonorous systems, too — determined by the zonal differentation, the moments when they are performed and the source of interpretation.

Although the oligocordies almost miss as independent systems, they are recognized in the bride's songs only as generative microstructures; on the other hand, the pentacordies, the hexacordies and the pentatonies are abundant.

It is noticed a considerable frequency of the chromatic structures in Muntenia and Moldova, in comparasion with Transilvania, where the diatonic structures are prevalent. The relations between sounds are dominated by the major second, to which the minor second is added; then follow the major and minor tierces that prefer the descending sense and enter fequently the composition of the pentatonic formulae. But the perfect fourths are characteristic and, naturally — the chromatic structuras.

In spite of all the insistent return to certain sounds numbered 3, 2, 6, 4, 7, 8, the melody develops descendingly to certain degrees with a more stable character, situated in the end of the melodic phrases and stangas.— One of these degrees in the fundamental, which appears sometimes only in the final cadence. Also, the cadences contribute to the defining of the system, and sometimes only the end of the phrases. It is significant their arrangement on degrees numbered 5 or 1 (that anticipate a single fundamental) or on 2, sound that can determine an ambignous situation.

In comparison with the bride, the other characters of the wedding are less represented through certain ritual songs. Also, the zonal repartition of the respective ceremonial melodies is unequal and heterogeneous, and some of them constitute local variants of the bride's song. Therefore, without constitute a repertoire as characteristic and coherent as that of the songs dedicated to the bride, the other nuptial ceremonial melodies represent a great variety of the sonorous structures — from the prepentatonies, pentatonies, pentacordies, hexacordies, to the diatonie and chromatic heptacordies.

ZILELE NEFASTE
• *PERSONAJE MALEFICE LEGATE DE UN CULT AL TORSULUI* •

ANTOANETA OLTEANU

Din credinţele păstrate în mentalitatea popoarelor, putem constata existenţa unor organisme iniţiatice feminine în societăţile arhaice, una din activităţile care se desfăşurau în cadrul lor fiind torsul. Vestigii ale acestor practici întâlnim la români, slavi, germani, italieni, turci etc., toate trimiţând la existenţa unui personaj care proteja fetele şi femeile iniţiate şi care veghea ca totul să se desfăşoare conform tradiţiei. La români există mai multe reprezentări legate de această realitate, toate cu aceeaşi funcţie — zilele săptămânii (luni, marţi, miercuri, joi, vineri). Credinţa că anumite zile sunt nefaste a contribuit la perpetuarea acestor mentalităţi (cu precădere fiind vorba de marţi şi joi); de asemenea, şi biserica a avut un cuvânt de spus în această privinţă, prin încercarea de limitare a tuturor acestor interdicţii la ziua de vineri. Cât despre stabilirea unei filiaţii între toate aceste personaje, este probabil ca cel mai vechi dintre ele să fie *joimăriţa* — restricţiile privitoare la această activitate, la tors, în perioada Postului mare, mai precis la Joia mare, fiind destul de frecvente.

CREDINŢE PRIVITOARE LA TORS

Torsul, ca şi alte activităţi cu o deosebită importanţă pentru viaţa locuitorilor societăţilor arhaice, a fost înconjurat de o aură de mister şi magie: pe de o parte revelarea treptată, prin iniţiere, în cadrul unor organizaţii secrete, feminine, a transformării fibrelor naturale, animale sau vegetale, în fire, mai apoi în obiecte (a se vedea *povestea cânepei)*, respectiv practici legate de această activitate, în scopul aplicării ei şi a obţinerii rezultatului dorit. În acelaşi timp, torsului i se atribuiau atât însuşiri benefice, cât şi malefice, fapt care făcea ca „taina" să fie şi mai profundă: nu oricine putea stăpâni acest fenomen, care, dacă era scăpat de sub control, putea avea consecinţe foarte grave pentru viaţa celui ce se încumetase să se folosească de această mare taină fără a fi avizat. Din această perspectivă pot fi explicate zeităţile protectoare ale torsului. În Dahomey, la populaţia fon, *Minona* era zeiţa femeilor. Ea se afla în casa femeilor, acolo unde se realiza torsul. Era, în acelaşi timp, şi protectoarea celor ce se ocupă cu magia (Meletinski, 359). La bulgari există informaţii despre *zlata baba* — cea care le-a învăţat pe femei să toarcă şi să ţeasă (Afanasiev, 1865–1869, III, 342). În mitologia abhază

REF, tom 40, nr. 3, p. 309–354, Bucureşti, 1995

Eryš era protectoarea țesătoarelor. Înainte de a se apuca de țesut, femeile îi cereau sprijinul, aducând jertfe constând din pâine rituală și, mai apoi, o parte a pânzei țesute, reprezentând ofranda închinată zeiței (Tokarev, 1991—1992, I, 437). Egiptenii cunoșteau două asemenea divinități — *Tait* (t; jt) și *Hedihati* (hdj-h;tj), care supravegheau obținerea țesăturilor speciale (Hedihati) — pentru mumii, dar asigurau și protecția țesătoarelor și, în general, a celor ce purtau pânza (Tait; Tokarev, 1991—1992, II, 485, 587). Este foarte probabilă existența unui cult special dedicat unor astfel de divinități feminine, care protejau activitățile casnice, în special torsul și țesutul. Elemente disparate ale acestui sistem se mai păstrează încă. În regiunile vestice ale Rusiei și în Bielorusia inițierea fetelor în meșteșugul torsului se făcea când acestea aveau 3—7 ani. Într-o atmosferă solemnă, rituală, inițiatul torcea primul fir, care era mai apoi ars. Cenușa rezultată trebuia înghițită, pentru că ea conferea fetei stăpânirea meșteșugului și calitatea de bună torcătoare (Baiburin, 1991, 263).

Strânsa legătură ce există între tors — viață — timp/destin face posibilă intuirea unor semnificații profunde ale acestui tip de inițiere. Pericolul magic al torsului impunea, evident, numeroase restricții acestei activități, care se desfășura în secret, pe ascuns, cu precădere noaptea. Aceasta și pentru că exista o altă relație, deosebit de importantă, și anume cu *Luna*. Luna era prin excelență consacrată magiei, fiind nu numai timpul propice desfășurării acestor practici oculte, cu drept de viață și de moarte; Luna era și cea care torcea Timpul, ea „țesea" existențele umane. Tot așa și zeițele destinului — Moirele, Parcele, Ursitoarele etc. sunt tot Torcătoare (Eliade, 1991, 294). De fapt, zeitățile selenare sunt cele care au născocit meseria de țesător, cum este cazul divinității feminine egiptene *Neith* (Eliade, 1992, 176). *Išh-Čel*, 'curcubeul', este zeița lunii, dar și protectoarea țesutului, a cunoștințelor medicale și a nașterii (Tokarev, 1991—1992, I, 596). *Bendis*, personificare a Lunii la traco-geți, era înfățișată în ipostază feminină, torcând, acțiune simbolizând firele care unesc, care împletesc viețile, dar și viața însăși (Brătescu, 176).

Femeia care toarce, care țese, trimite, invariabil, la arhetipul divinității feminine supreme, cea care dirija scurgerea timpului, continuitatea generațiilor, nemurirea. În acest fel poate fi explicată și dualitatea principiului feminin în gândirea mitologică, la același nivel personajul fiind atât zeitate, cât și vrăjitoare. Zeița lunară a regenerării și transformării a devenit o vrăjitoare, patroana nopții și a magiei care provoacă distrugeri, având în același timp și puteri regeneratoare și tămăduitoare. În mitologia dahomey zeița destinului, a ghicitului, *Fa (Gbadu)*, era fiica — alteori mama zeiței Minona, zeița femeilor care se ocupau cu torsul (Tokarev, 1991—1992, II, 472). În vechime se spunea că Moirele sunt în strânsă dependență de forțele lunare, după unele surse ele locuind chiar în lună (Eliade, 1992, 177). Tot ca apartenență la altă lume poate fi explicată prezența Joimărițelor în obiceiurile românești de veghere a focului aprins la Joimari, ele fiind un soi de vestale, de care depindea menținerea sau stingerea flăcării vieții, ca simbol al sufletelor celor plecați (Nițu, 109).

Că torsul era o activitate deosebit de periculoasă o dovedește credința conform căreia torcătoarele trebuiau alungate, pentru ca să nu-și poată pune în practică farmecele, voluntar sau nu, prin acțiunea lor cu puternice conotații magice. În eseul său *Mituri, vise, mistere*, Mircea Eliade spunea:

„Bărbaţii şi zeii lor atacă în timpul nopţii torcătoarele, le distrug munca, le rup suveicile şi instrumentele de ţesut. În alte regiuni, în timpul recluziunii iniţiatice, bătrânele le învaţă pe tinerele fete, odată cu arta torsului, dansurile şi cântecele rituale, feminine... Chiar după ce recluziunea a luat sfârşit, tinerele continuă să se întâlnească în casa unei bătrâne, ca să toarcă împreună. Trebuie să insistăm asupra caracterului ritual al acestei munci feminine: torsul e foarte periculos şi el nu poate fi executat decât în case speciale, numai în anumite perioade şi până la anumite ore; în unele regiuni ale lumii s-a renunţat la tors şi chiar a fost complet uitat din pricina acestui pericol magic pe care-l prezenta" (Eliade, 1991, 295).

Dar dacă torsul reprezenta un pericol în multe credinţe, avem o serie de atestări care subliniază rolul benefic al acestuia, confirmând perpetuarea acestei practici, supusă atâtor tabu-uri.

Importanţa actului ritual al torsului, ca şi a produsului finit, se reduce, în ultimă instanţă, la protecţia împotriva bolilor, a personajelor malefice în general. Astfel, la ucraineni, când un copil este bolnav, mama lui toarce un fir, stând pe prag, fir folosit mai apoi pentru spălarea rituală a copilului bolnav (Miloradovici—1, 179). La români, în Moldova, spune Elena Sevastos, *„de îndată ce văd că femeia stă să piardă /sarcina/, iau un căleap de câlţişori de in, tors de învăţătură de o fetişoară, îl încălzeşte bine la gura vetrii, şi, înfăşând-o pe femeie, o lasă nemişcată la căldură"* (Sevastos, 152). Dacă un copil nu putea să meargă, practicile ruseşti foloseau pentru anularea efectului următorul procedeu: se lega de capul copilului un fuior, şi mama, fără a se folosi de fus, torcea un fir cât se putea de lung şi gros, făcea din el o piedică, pentru a fi prinsă de picioarele copilului. Eliberarea se făcea tăind dintr-o singură mişcare piedica propriu-zisă (Baiburin, 1993, 55).

Accentuarea calităţilor deosebite ale firului prelucrat este dată şi de condiţionarea actantului: puritatea, curăţenia rituală a fetiţei este elementul esenţial, care face posibilă acţiunea benefică a remediului respectiv. O credinţă asemănătoare este întâlnită şi la alte popoare. Pentru tratamentul limbricilor mulţi leagă copiilor fire de tort, făcute de o fetiţă (Puzina, 160). Într-un sat mordvin, în timpul unei epidemii, ţăranii au pus-o pe o fetiţă de 12 ani să toarcă un fir lung, cu care să înconjoare satul, putându-se salva astfel viaţa consătenilor, cercul obţinut în acest fel oprind răspândirea molimei (Râbakov, 1964, 242).

Caracterul pur ritual al acţiunii este dat şi de particularităţile acestui tors: se torcea în Joia mare, înainte de răsăritul soarelui, în noaptea de Sf. Ioan / Drăgaica etc. Firul de tort ritual era obţinut din urzici, in, cânepă etc. Se torcea fie stând pe prag, fără a scoate un cuvânt, răsucind fusul în sens invers, cu mâna stângă sau răsucind firul fără fus. Produsul astfel obţinut era utilizat în diverse tratamente, la ghicit, împotriva deochiului etc. (Gura—Ternovskaia—Tolstaia, 34).

D.K. Zelenin observa la bieloruşi practica torsului / ţesutului unor ştergare rituale, cu precădere în momentul apariţiei unor epizootii. În ocolul vitelor se punea o cruce în zece colţuri, după care începeau să strângă (până la răsăritul soarelui) pânză (cât se putea, fără a încălca limita temporală); după aceea, cu această pânză înconjurau satul, venind la locul unde era crucea, care era împodobită cu respectivul material (Zelenin, 1994, 195). Macedonenii, în timpul epidemiilor şi epizootiilor treceau cu mic cu mare, oameni şi animale, pe sub un brâu ţesut într-o singură noapte (Tolstoi — 2, 1994, 153).

Tot la ei se țesea și ,,cămașa ciumei". Era făcută, de femei bătrâne și fecioare, din cânepă, toarsă la o răscruce, în tăcere sau vorbind în șoaptă. Pe sub această pânză trebuiau să treacă toți locuitorii satului (Tolstoi—2, 1994, 151). La români, tot pentru strävilirea unei epidemii (ciumă, holeră etc.), se făcea o ,,cămașă a ciumei" în mod asemănător: ,,*Se adună femeile, fac o păpușă din zdrențe, în formă de femeie, apoi cu toatele îi fac într-o noapte o ie, care în acea noapte se țese, se coase, se îmbracă păpușa cu ea (...) și o duc la hotare*" (Fochi, 83—84).

O pânză asemănătoare este toarsă și țesută într-o singură noapte la sârbi de două surori gemene, cu nume asemănătoare (Tolstoi—2, 1994, 151). Utilizarea unei astfel de pânze rituale este răspândită pe scară largă la bieloruși; împotriva grindinei, de exemplu, un astfel de ștergar, sfințit, era rupt în fâșii, din el erau scoase toate ațele pentru a putea, cu ajutorul lor, să înconjoare câmpul vizat, protejat împotriva grindinei (Zelenin, 1994, 198).

Totuși, nu este nici o îndoială asupra faptului că o mai mare utilizare o are țesătura rituală sub formă de cămașă. La bulgari și la sârbi o cămașă de acest tip era făcută pentru a trece prin ea (de regulă copiii) ,,pentru sănătate", mai mult preventiv (Tolstoi—2, 1994, 151, 152).

La sârbi și ucraineni o cămașă asemănătoare era țesută nu numai în timpul epidemiilor. Cum se auzea că va fi război, femeile țeseau într-o singură noapte, în tăcere totală, o cămașă, prin care treceau toți bărbații care mergeau la război. În unele părți fiecare soldat primea o astfel de cămașă pe care trebuia să o poarte în permanență, cât timp se afla pe front (Tolstoi —2, 1994, 151). La bulgari, dacă unei femei îi mureau copiii, se făcea într-o noapte o cămășuță, cu ajutorul căreia copilul aflat în potențial pericol era apărat împotriva morții (idem, 263—264). Rol apotropaic avea o asemenea cămașă (sau brâu) la bieloruși, nu doar în cazul epidemiilor, al pericolului iminent al morții. Pentru a-i vedea pe cei morți, care, se spunea, înviau de Sf. Treime, trebuia să iei puține fire de in, din cele care rămân pe sub pânză când se țese. Dacă te legi cu ele, îi poți vedea foarte ușor pe morți, care vin la biserică în acea zi (Tolstoi—2, 1994, 153).

Ca produs finit, supus mai multor acțiuni, am văzut că pânza — ștergar sau cămașă, brâu etc. — era înzestrată cu diferite calități, în special purificatoare, apotropaice, ea fiind o adevărată barieră împotriva duhurilor necurate. De altfel, tot ca instrumente de protecție contra maleficului se foloseau nu numai produsele finite ale torsului, ci și obiectele de lucru, inventarul propriu-zis era folosit ca o armă de protecție mai ales dacă avea pe el ornamente magice, apotropaice (soarele, capete de cai etc. — Râbakov, 1987, 465; Sébillot, I, 185).

Tot în legătură cu existența ritualului inițiatic poate fi pusă și ,,povestea cânepei" — un fel de parolă, cu ajutorul căreia persoanele inițiate puteau dovedi ființelor malefice că sunt la curent cu ,,Marea Taină". Pentru a scăpa de Joimăriță, de exemplu, femeile care nu terminau încă torsul și stăteau sub amenințarea pedepsei cunoscute, puteau scăpa spunând lunga istorie a cânepei: cum a fost semănată, cum a răsărit, a crescut, a fost culeasă, topită, melițată, toarsă, pieptănată, țesută, albită, cusută etc., relevând astfel acest mister, și nu numai pentru a se grăbi, eventual în acest mod, cântatul cocoșilor, pentru a se anihila astfel acțiunea personajului respectiv. O astfel de ,,poveste" este întâlnită și la ruși (ca exemplificare trimitem la un cântec, probabil dè șezătoare, în care fetele povestesc cum au semănat inul, cum acesta a crescut etc. — Marinescu, 145). Acest tip de relatare este folosit ca modalitate de protecție împotriva multor altor tipuri de spirite malefice: personificarea fenomenelor meteo (la sârbi), a bolilor (la români, indieni), strigoi (români, ruși, ucrainieni etc.).

La macedoneni, sârbi, pentru a scăpa de dureri în piept sau răceală se luau nouă fuse, un cuțit, un vătrai și, agitând aceste obiecte deasupra capului bolnavului, rosteau sau cântau povestea inului sau a cânepei (Tolstoi—2, 1994, 140). Pentru intensificarea rezultatului, textul operațional ,,prelucrarea inului", a cânepei etc. era însoțit uneori de pantomimă, înfățișându-se toate stadiile prelucrării respectivei plante (a se vedea la ruși, sârbi, bieloruși — Tolstoi—2, 1994, 142—147).

Ajunși aici, trebuie să remarcăm din nou această ambivalență, conturată deseori în cercetarea maleficului, care poate fi surprinsă și de această dată: dacă melița, fusul, piesele componente ale războiului de țesut îl protejează pe om de acțiuni nefaste, ele pot fi folosite și de duhuri (în special, de strigoi — care se bat cu limbile de meliță în anumite nopți, sabatice) tocmai din cauza încărcăturii lor magice.

De obicei femeile se pieptănau cu un pieptene de os, dar, în cazul căderii părului sau a unei boli a lui foloseau pieptenele de țesut (Tolstaia—1, 1994, 25). Rușii, în timpul descântecului pentru îndepărtarea durerii din coaste, luau trei fuse, cu care înțepau de trei ori locul dureros (Pavlova—Tolstoi, 13). Vrăjitoarele din Pocuția îi tratau pe copii în caz de deranjament stomacal astfel: puneau pe stomacul copilului un vas înfierbântat, țineau în mână 9 linguri, un ac, un fus, un cuțit și descântau, ,,scoțând" boala cu lingura, cosând-o cu acul și ,,torcând-o" cu fusul (ibid.). În general fusul era considerat ca având o puternică încărcătură magică; fiind unul din principalele instrumente utilizate în procesul torsului. Sârbii credeau că nu era bine să lovești un copil cu un fus sau cu mătura, pentru că se spunea că acest gest duce la încetarea procesului de creștere a copilului (Pavlova—Tolstoi, 19).

Când însă este vorba de prelucrarea unei materii vegetale, pe prim plan se situează motivele care trimit la mitul de bază despre zeitatea care moare și înviază periodic, în varianta ,,povestea/chinurile cânepei", ale inului, pâinii etc.

O putere magică deosebită are nu numai cânepa, ci și inul, macul. Se crede, astfel, că aceste plante se află sub directa stăpânire a forțelor supranaturale (mai ales macul, cânepa, care posedă și puternice proprietăți narcotice — Bernștam, 241—242). Macul este folosit, la rându-i, în multe ritualuri cu funcție apotropaică. Rușii lipoveni poartă în permanență asupra lor un săculeț cu diverse plante protectoare printre care se află și semințe de mac. Împotriva vrăjitoarelor, a strigoilor, se presară în casă, în grajd etc. boabe de mac (la români, ruși, ruși lipoveni, ucraineni, cașubi etc.). Se crede că strigoiul nu poate acționa până nu termină de numărat toate semințele de mac (din nou remarcăm dualitatea semnificației — astfel se marchează trecerea timpului, grăbindu-se cântatul cocoșilor; de asemenea, imposibilitatea de a număra toate semințele — fapt ce-l înzestrează cu sporite puteri). O capsulă de mac poate sluji ca talisman, care-i apără pe tinerii căsătoriți de farmecele vrăjitorilor; oricât de puternic ar fi fermecătorul, el nu poate *ști* numărul semințelor de mac din capsulă și, deci, nu poate avea nici o putere asupra omului respectiv (Zelenin, 1994, 206). O legătură nemijlocită între mac și lumea demonicului este surprinsă într-o credință cașubă: florile de mac din lanul de secară, grâu etc. sunt copii, prefăcuţi astfel de duhurile câmpurilor, pentru a-i pedepsi că au stricat spice (Sudnik--Ţivian, 101). Originea demonică este subliniată şi în unele cântece de joc despre mac, din folclorul lituanian şi bielorus, care reproduc toate etapele vieţii macului, de la semănat până la folosirea lui în scopuri culinare, aşa cum se întâmplă şi în povestirile despre chinurile cânepei (idem, 102—103). În cazul bolilor sau epizootiilor animalele erau acoperite cu mac (Juravlev, 90). Moaşelor (văzute ca personaje demonice, pentru că se crede că pot asigura legătura dintre cele două lumi — a realului şi supranaturalului) li se punea în mormânt un băţ şi un săculeţ cu mac, pentru a se putea apăra pe lumea cealaltă de copiii pe care ele i-au adus pe lume (Baiburin, 1993, 111). Când se insistă asupra originii sale vegetale, se reiterează mitul despre moartea şi învierea respectivei plante; în acest sens macul este folosit şi ca simbol al fertilităţii: tinerii căsătoriţi purtau mac în încălţăminte, în buzunare etc. (Baiburin, 1993, 40; Zelenin, 1994, 206). De asemenea, macul era un element important al alimentaţiei rituale, mai ales fiind nelipsit din compoziţia fierturii de cereale de la Crăciun (alături de ciuperci, orz, secară, cânepă — Sudnik—Ţivian, 101). Bieloruşii făceau, la Sf. Varvara (4/17 decembrie) „varenniki-"—plăcinte cu mac, pentru ca vitelor să le meargă bine (Tolstoi—1, 27). La ruşi, în ziua de marţi din Săptămâna Patimilor, se făcea ritualul pregătirii unui suc din seminţe de in şi cânepă, pe care-l dădeau să bea animalelor, preventiv, pentru a nu se îmbolnăvi (Tolstaia—2, 33).

Dar seminţele de in şi cânepă erau folosite nu numai ca mijloace apotropaice. Seminţe de cânepă sau in erau aruncate în fântână pentru a invoca ploaia, practică răspândită la ucraineni (Tolstoi, N. I. —Tolstaia, S.M , 1978, 102). Ruşii spuneau că, dacă un copil nu putea să meargă, trebuia luat de mână şi dus în câmp, fiecare pas presărându-i-se cu seminţe de cânepă (Baiburin, 1991, 260). Şi încă o conexiune interesantă: kikimora — un personaj binecunoscut al memoratelor ruseşti, este legat etimologic de această plantă — în limba lituaniană *kiki* înseamnă 'cânepă' (Kastorski, 179).

Practicile oraculare care foloseau ca principal element seminţe de in sau cânepă erau des întâlnite la români, ruşi, ucraineni, slovaci. La ucraineni, de Sf. Andrei fetele luau un pumn de seminţe de cânepă cu care ieşeau în curte, pe care o înconjurau de trei ori, le semănau, le grăpau cu cămaşa, zicând: „*Eu, Sf. Andrei,/ Semăn cânepă. / Dă, Doamne, / să ştiu / Cu cine mă voi mărita*" (Markevici, 65). La scurt timp fata îl va visa pe ursit. O altă practică, utilizată tot în ajunul Sf. Andrei, uneori în ajunul Anului Nou, presupunea următoarele: se lua un pumn de seminţe de cânepă şi, pe ascuns, pentru a nu fi văzut de cineva, înainte de răsăritul soarelui, se legau într-un colţ al cămăşii şi se purtau de către practicant toată ziua. Seara ele sunt semănate, acoperite cu pământ, grăpate cu cămaşa, după care se spune: „*Cine-mi este ursit să vină la mine, să ia seminţele de cânepă*". Ursitul va veni cu siguranţă noaptea şi va dezgropa cânepa (ibid.). În ajunul Sf. Vasile sau al Bobotezei româncele luau „*tort de învăţătură, sau din fuiorul de la cruce, îl pun în trei pentru o feştilă pe care întind apoi o lumânărică de ceară. Nu mănâncă nimic toată ziua, seara înainte de culcare aprind lumânărica, se închină, bat metănii, bucăţica de lumânare ce a mai rămas o pun sub cap, şi apoi, culcându-se în somn îşi văd ursitul*" (Marian, 1994, I, 142). O altă practică oraculară se desfăşoară astfel: „*Altele se duc cu ochii închişi din casă, se duc astfel până la trunchi şi acolo seamănă puţină sămânţă de cânepă. După ce au semănat, se* *dezbracă de straie şi, începând a grăpa cu acestea cânepa semănată, rostesc următoarele cuvinte: Cum nu poate creşte / Cânepa în acest loc, / Aşa să n-aibă acela / Ce are să mă ia / Stare / Şi alinare, / Ci să vie / Să mă ia de soţie!"* (Marian, 1994, I, 101).

INTERDICŢII REFERITOARE LA TORS

Supuse tabu-ului, unor practici şi credinţe deosebite, erau şi activităţile de prelucrare a cânepei sau/şi inului, începând cu treieratul, topitul, meliţatul, dărăcitul etc. Activităţile respective se desfăşurau pe fondul unor măsuri de protecţie deosebite, ce cuprindeau încadrarea într-o perioadă temporală bine stabilită, detaliată pe zile şi ore, în spaţii speciale, munca desfăşurându-se sub semnul protecţiei şi prin decorarea uneltelor respective cu simboluri apotropaice solare, ale fertilităţii etc. Toate aceste măsuri erau luate atât pentru protecţia femeilor care se ocupau cu prelucrarea firelor, dar şi pentru a feri, a purifica inul sau cânepa de posibile influenţe malefice, receptate ca urmare a acţiunii unor farmece (Râbakov, 1987, 508).

Interdicţiile referitoare la tors (în general — de prelucrare a fibrelor, animale sau vegetale), pot fi clasificate în mai multe categorii: a) *referitoare la tors în general;* b) *referitoare la spaţii sacre;* c) *referitoare la timpul sacru* (în cadrul unei zile sau în legătură cu zile ale săptămânii, sărbători calendaristice etc.); d) *ca urmare a realizării unui exces, a depăşirii unei limite.*

a) **Interdicţii referitoare la tors.** Încălcarea unor tabu-uri legate de activitatea propriu-zisă a torsului atrage după sine neplăceri considerabile. La baza acestui proces stă magia imitativă, cea care acţionează prin sublinierea similitudinilor dintre cele două planuri — ale realului, umanului, respectiv al supranaturalului, sacrului. În mai multe regiuni din vechea Italie, femeilor le era interzis prin lege să toarcă în timp ce umblau pe drumurile principale sau să poarte fusele la vedere, crezându-se că o asemenea comportare vătăma recoltele. Ideea era, probabil, că răsucirea fusului ar face să se răsucească tulpinile grâului, împiedicându-le să crească drept (Afanasiev, 1865—1869, I, 49). De asemenea, la huţulii din Carpaţi soţia unui vânător nu torcea niciodată când soţul ei era plecat la vânătoare, căci vânatul s-ar fi răsucit ca un fus, iar vânătorul n-ar fi reuşit să-l lovească (idem, p. 48). La popoarele aino din Sahalin o femeie însărcinată nu trebuia să toarcă, nici să împletească frânghii în ultimile două luni înaintea naşterii, deoarece şi intestinele copilului s-ar fi încurcat (ibid., p. 49). Bazându-se pe aceleaşi principii, acest motiv este întâlnit şi în cazul altor interdicţii, în care, de astă dată, cauza este mai puţin explicită: *„Dacă intră într-o prăvălie vreo femeie torcând, nu se va mai face în acea zi vânzare în acea prăvălie, fiind furca piază-rea"* (Ioneanu, 64). Tot la români se spune: *„când iese înaintea unui bărbat vreo femeie cu furca torcând, sau de se duce cu furca la niscaiva muncitori care lucrează pe câmp, în acea zi le va merge acelor lucrători rău, vor da de pagubă, fiind furca cobitoare rea"* (Candrea, 1928, 13).

Inventarul casnic folosit pentru practicile legate de prelucrarea fibrelor textile trebuia utilizat conform prescripţiilor canonizate de tradiţie. Când se ţesea, urzeala nu trebuia lăsată peste noapte în casă, nu trebuia să treci peste / pe sub ea, deoarece, în caz contrar, ar fi continuat urzeala dracii, sau ar fi încurcat-o; urzeala devenind impură, ar fi murit cel ce purta haine făcute din acea pânză. De asemenea, familia respectivă ar fi suferit de insomnie, oile n-ar mai fi avut lână, nou-născutul ar fi fost sugrumat la naștere, prin înfășurarea în cordonul ombilical etc. (Gura—Ternovskaia—Tolstaia, 33). Când femeile se așezau la lucru trebuiau să se purifice: mai întâi se spălau, apoi se închinau, după care se apucau de tors. Încheierea lucrului la sfârșitul zilei presupunea asigurarea inventarului pe timpul nopții, prin rugăciuni și binecuvântarea lui. În caz contrar, lucrul era continuat (și, astfel, marcat negativ) de diverse personaje malefice: *,,Am venit odată de la o șezătoare, am mâncat și m-am culcat pe laviță. Aud cum învârtea cineva fusul. Și se mai vedea și o flacără mică, albăstruie. M-am sculat, m-am uitat mai bine — totul dispăruse. A doua zi dimineață întreb: — Cine a tors azi-noapte? — Nimeni. — Ia vedeți, a cui furcă a fost folosită? S-au uitat și au găsit un fus făcut praf. Asta-i. Nu au blagoslovit fusul peste noapte''* (Șumov-Prejențeva, nr. 66, 39).

b) **Obligativitatea torsului în spații sacre.** Din cauza puternicei încărcături magice a torsului, acest act trebuia să se realizeze *doar* în spații special amenajate. Prelucrarea firelor, torsul lor, se făcea, la unele popoare, în afara spațiului locuit, în văi sau magazii, în case părăsite, pe malul apei sau în pădure. Din această cauză construcțiile erau înconjurate de o aură de taină, incendiile, alte evenimente neobișnuite ce aveau loc acolo contribuind mai mult la perpetuarea spaimei față de ele. Ca locuri necurate, locuri de trecere, liminale, aici se realiza, în ajunul marilor sărbători, practica ghicitului, se desfășurau clăcile, șezătorile, la care se cânta, se dansa, se povestea, în special despre prelucrarea fibrelor vegetale (,,povestea cânepei'' narată în versuri sau în proză aparține acestui gen de activități), aici veneau și mascații și, nu de puține ori, musafiri nepoftiți erau și personaje supranaturale, malefice, legate de tors (*Joimărița, Marțolea, Sf. Vineri, draci* etc.) sau de mediul în care era amplasată construcția (duhuri ale pădurii, ale casei, ale aerului). În multe regiuni șezătorile, alături de alte activități feminine din această categorie, se desfășurau chiar în sat, în locuințele sătenilor. De regulă oamenii se fereau să pună la dispoziția tinerilor casa, pentru că se credea că, drept urmare a acestei concesii, ea va fi impură timp de trei ani (Gromâko, 431).

Desfășurarea practicii în afara spațiului consacrat atrăgea după sine urmări nedorite. Sub incidența unei legi rurale strict respectate la romani, femeia nu avea voie să umble pe drum torcând sau ținând furca la vedere, pentru a nu influența negativ semănăturile (Candrea, 1928, 13). Și românii au multe credințe în această privință: *,,Să nu torci în moară, că se sparg pietrele''* (Gorovei, 192). *,,Nu se toarce cu furca lângă o fântână care se face, căci se răsucește izvorul și seacă fântâna (...). În casa ginerelui și a miresei să nu se toarcă, căci se întorc vorbele. Să nu torci pe-afară și prin grădină că bate piatra''* (Candrea, 1933, I, 30—31). Ca și activitățile supuse tabu-ului, de la punctul precedent, și acestea au la bază practicile magiei imitative, accentul punându-se de această dată pe locul impropriu acțiunii, marcat la rându-i de accentuate conotații cosmogonice. Este vorba de o cosmogonie originară. Supuse tabu-ului respectiv sunt toate începuturile, pentru a nu se desfășura sub semnul fatidicului și a grăbi astfel deznodământul firesc. În Italia (Abruzzi) se zice: *,,Vai de femeia care ar intra cu furca torcând în casa în care se află un bolnav! Poate cel mult să lase furca în odaia de alături''* (Candrea, 1928, 14). Trimiterea pe care o face I. A. Candrea la zeitățile destinului nu este deloc întâmplătoare: ,,Să aibă vreo legătură cu furca pe care o ținea ursitoarea Clotho'', cea care curma firul vieții oamenilor? (ibid.).

c) **Interdicții referitoare la timpul sacru.** Cea mai mare parte a interdicțiilor referitoare la tors se referă, însă, la timpul în care se poate toarce sau nu. În funcție de acest moment, tabu-urile se referă la intervale temporale favorabile sau nefavorabile: a) *în cadrul opoziției zi—noapte;* b) *în cadrul zilelor săptămânii;* c) *în cadrul sărbătorilor calendaristice.* În esență, toate aceste subdiviziuni se reduc la opoziția fundamentală pe care se bazează întreaga gândire mitologică tradițională, relația *sacru—profan.*

Opoziția *zi—noapte,* punând în evidență *noaptea* ca timp sacru în o serie de practici rituale, se actualizează pentru mai multe tipuri de personaje mitologice: *vârcolaci, ursitoare, duhuri ale casei* care au rol oracular. În general noaptea este, prin excelență, timpul de activitate a forțelor supranaturale. Pentru distincția făcută de noi, *noaptea* reprezintă *orice* timp de desfășurare pentru respectivele *personaje, timp nedeterminat, în afara sărbătorilor calendaristice sau a unor zile ale săptămânii,* care reprezintă un *timp determinat, individualizat.*

Conform credințelor românești, *vârcolacii „se fac din copiii nebotezați, din părinții necununați, ori se fac din văzduh, numai din* **cauză că torc femeile fără lumânare noaptea** *mai ales la miezul nopții, pentru ca să facă vrăji cu firul tors astfel. Pe acele fire stau vârcolacii și acele fire se fac de la sine în calea unui vârcolac. Cât timp aceste fire nu se rup, vârcolacii rezemați de ele sunt puternici și merg încotro vor; atunci ei atacă corpurile cerești și le rup cu dinții"* (Olinescu, 453, subl. noastră — A. O.).

Ursitoarele, ca purtătoare ale destinului, făceau legătura cu cele două lumi. Ca momente ale trecerii amintim, pe lângă timp — noapte, miezul nopții primei sau a celei de-a treia zile de la nașterea copilului, și prezența spațiului sacru aflat în strânsă legătură cu acestea: pe *horn* se făcea intrarea și ieșirea din casă, alteori chiar urarea (acesta fiind un spațiu de trecere consacrat, întâlnit și în cazul altor ritualuri).

Din categoria spiritelor protectoare ale casei, cu precădere din cele antropomorfe, întâlnite la slavii de răsărit, *domovoj, kikimora,* se încadrează în această categorie. Prin aparițiile lor intempestive, aceste personaje prevestesc, cel mai adesea, nenorociri. *Domovoj* este văzut foarte rar și prezența lui este recepționată ca un semn rău. El mai poate face cunoscut destinul și prin contactul nemijlocit cu persoana căreia îi transmite mesajul: *„Într-o seară l-am visat pe duhul casei, care avea niște labe mari, păroase și mă apăsa, mă apăsa într-una. La început am spus o rugăciune, dar apoi am început să-l înjur, numai așa poți să scapi de el. Și avea o mână lungă, lungă, plină de păr. Asta era un semn rău. După asta s-a spânzurat ginerele meu"* (Șumov—Prejențeva, Nr. 92, 49—50). Previziunile duhului pot fi subliniate și de caracterul lor, marcat exterior prin culori deosebite: *„Domovoj poate să fie și bun, și rău. Dacă se arată în alb — e semn rău, — în roșu — e semn bun. Un om de la noi mergea către casă, când a văzut, pe un pod, niște omuleți roșii. După aceea a găsit bani mulți"* (idem, Nr. 110, 58). Această ultimă mențiune reprezintă o contaminare cu un personaj, *duhul banilor, al comorii,* care i se arată viitorului posesor. Prin faptul că, totuși, omului îi este destinată anterior o comoară, aceste duhuri sunt, într-un fel, o variantă a norocului personificat, a soartei cu pronunțate caracteristici benefice (de tipul *Piaza bună — Piaza rea, Dolja-Nedolja, Sreča — Nesreča).*

Un personaj enigmatic, asemănător vechilor zeități ale destinului, este *kikimora.* Ea este, la ruși, un subtip al duhului casei, având puternice caracteristici oraculare. Spre deosebire de ursitoare, ea apare atunci când prevestește un necaz, o nenorocire, nefiind legată de prezența nou-născutului. Și ea seamănă mai mult cu ultima dintre Parce, aceea care taie firul vieții: *„Cine o vede stând în casă, noaptea, cu furca îm mână — e semn că în casa respectivă va muri cineva”* (Șumov—Prejențeva, Nr. 218, 122).

Se spune, de asemenea, că nu-i bine *„să torci pe lună, că o mănâncă vârcolacii”* (Gorovei, 168). Și anumite zile ale săptămânii se circumscriu credințelor în existența acestor personaje: *„Când se întunecă luna, o mănâncă vârcolacii, de aceea o mănâncă, că nu-i slobod* **a toarce luni dimineața, până-a răsări soarele**” (Scurtu, 167 — subl. ns. A. O.). Și marți seara se supune acelorași interdicții (Gorovei, 186). Inul, lâna și cânepa nu trebuiau toarse sau prelucrate nici în zilele de miercuri, vineri, duminică. În caz contrar femeile orbeau, erau înțepate cu fusul pe lumea cealaltă, oilor nu le mergea bine, fânul era trăznit, se nășteau copii și animale monstruoase etc. (Miloradovici, 376; Gura—Ternovskaia—Tolstaia, 32).

Cele mai reprezentative, sunt, însă, personajele legate de un timp determinat — este vorba de personificarea zilelor săptămânii *(Marțolea, Joimărița, Sf. Vineri)*, a unor sărbători importante, a postului *(frau Holle, Gertrude* etc.), duhul casei *(dvorovik, ovinnik, bannik)* — în ipostaza sa de mesager al destinului în practicile rituale oraculare care se desfășoară în preajma marilor sărbători (Sf. Andrei, Crăciun, Anul Nou, Sf. Vasile).

Din cauza diviziunii muncii, prima mare barieră temporală în calea practicării activităților feminine „de iarnă” (prelucratul firelor, torsul etc.) a fost, bineînțeles, începutul lucrărilor câmpului, la care trebuia să participe și femeia. Această graniță a fost fixată aproximativ în jurul Paștelui — de la denumirea de *Joia mare* venind și numele unuia dintre personajele foarte răspândite la români — *Joimărița*. Toamna, când începea sezonul activităților casnice, era și începutul anului gospodăresc — data de 14/28 octombrie — Sf. Paraschiva — marcând începutul lucrărilor de melițat și scărmănat in, cânepă etc. (Kalinski, 221). În perioada sărbătorilor de iarnă (de la Crăciun la Bobotează) se suspendau toate aceste activități, ele urmând să fie reluate mai apoi în perioada de la Bobotează la Lăsatul secului. Șezătorile se țineau și în perioadele interzise, dar atunci nu se putea toarce. Acesta este un aspect mai târziu al acestor forme de desfășurare a activităților respective. După cum am mai amintit, șezătorile, locul predilect în care se realiza torsul, erau o formă inițiatică, în care tinerele fete erau învățate să toarcă, punându-se sub protecția unei persoane în vârstă, cunoscătoare, într-un loc ferit de primejdii. Mai târziu și-au făcut apariția și bărbații, tinerii, odată cu pierderea treptată a caracterului ritual al întâlnirilor.

Lăsatul secului, ca perioadă centrală, de maximă activizare a interdicțiilor acestor activități, este marcat corespunzător la ruși, cehi, slovaci, luzacieni (Puzina, 154; Grațianskaia, 221; Kașuba, 239). Firele toarse în această săptămână vor fi mâncate de șoareci (Puzina, 154). Tot la ruși, la 26 martie (stil vechi), se încheia torsul. Dacă, totuși, va fi continuat și după această dată, efortul făcut va fi zadarnic: nu vei avea spor, nu-ți va prii lucrul (Sannikova, 41). Cehii au ca punct de reper ziua de 5 februarie (Sf. Hata), în care nu trebuie să torci, să mături, să faci patul. În caz contrar casa va fi năpădită de șerpi (Grațianskaia, 221). De la Paște până la Sf. Gheorghe nu se țese, iar din ziua celor 40 de mucenici până la Paște nu se urzește (Derjavin, 122). Se interzice topitul cânepei din primăvară până pe 9 mai (Sf. Nicolae), chiar până la Înălțare, iar toamna, de la Sf. Maria (8 septembrie), până la Înălțare (14 septembrie) — pentru a fi feriți de înec (Miloradovici — 1, 250). Românii spun că până la vremea fânului femeile n-au voie să meargă cu furca în brâu torcând, că va bate piatra (Gorovei, 128). La bulgari interdicțiile privitoare la tors, țesut (dar și la cusut, croit, dărăcit, împletit etc.) sunt în vigoare la Zilele lupului — 3, 7 sau 10 zile, începând cu 11 noiembrie (stil vechi), pentru ca lupii să nu facă ravagii (cf. și credințele despre activitatea nefastă a vârcolacilor). Interdicția rituală mai era în legătură și cu solstițiul de iarnă, când se interzicea folosirea vârtelniței pentru a nu influența negativ activitatea solară (Tolstoi N. I., Tolstaia, S. M., 1983, 10—11; Eliade, 1992, 148). La slavii de sud, în perioada sărbătorilor de iarnă se sistau, de asemenea, aceste ocupații. Femeile care nu respectau aceste interdicții erau pedepsite de *karakonğiuly* — arătări pe jumătate oameni-jumătate animale (Tolstaia, 27). La sârbi, bulgari, români, în ziua Sf. Toader, mai precis în săptămâna consacrată acestuia, își făceau apariția niște cai invizibili, șchiopi, care îi atacau pe toți cei care au lucrat în acea săptămână (Tolstoi, 1990, 103—105).

d) **Interdicții care vizează evitarea unui exces.** Pedepsirea unui exces aflat în directă legătură cu torsul este întâlnit în legendele etiologice, aparținând mai multor popoare, care explică originea *nevăstuicii*. În credințele mitologice acest animal este o prezență enigmatică, în sensul că, de foarte multe ori, apare pe post de *duh al casei*, având toate funcțiile caracteristice acestui tip de personaje (împletește coamele cailor, îi călărește noaptea, lăsându-i plini de spumă, poate acționa negativ —ca și șarpele sau rândunica— asupra cantității și calității laptelui vitelor, umplându-l de sânge etc.).

Românii spun că nevăstuica a fost o femeie căreia nu-i plăcea să toarcă. Drept pedeapsă a fost transformată în acest animal. Astfel se explică și practicile de izgonire a ei, prin punerea în preajma casei a unui fus sau a unei furci cu călți, de care ea fuge (Mușlea—Bîrlea, 281—282). Bulgarii cred că în nevăstuică a fost prefăcută o fată care torcea neîncetat. Pentru a stopa această activitate, desfășurată într-un ritm neobișnuit (este vorba tot de un exces), ea a primit această înfățișare. Pentru izgonirea ei se pune, tot ca la români, o furcă cu caier de in sau cânepă și un fus. Credința este întâlnită și la greci, albanezi, italieni, la saxonii din Transilvania (Gura, 125—126).

PERSONAJE MITOLOGICE MALEFICE LEGATE DE TORS

Personajele malefice care sunt caracterizate prin practicarea acestei activități — tors, țesut — sunt numeroase. Astfel, torc *duhuri ale apei* (la ruși, francezi, ucraineni, polonezi, germani), *duhuri ale casei* (ruși, francezi, udmurți, komi zârieni), *vrăjitoare* (francezi, germani), *dracul* (englezi), *duhuri ale aerului* (sârbi, lituanieni, germani, englezi, islandezi, scoțieni, chinezi), *spirite ale torsului* (români, italieni, ruși, ucraineni, sârbi, lituanieni, germani, islandezi, turco-tătari), *duhuri ale muntelui* (români, danezi, islandezi), *personificări ale bolilor* (români), *ale destinului* (români, bulgari, sârbi luzacieni, lituanieni, germani, norvegieni, greci), *duhuri ale nopții* (ruși), *ale pădurii* (ucraineni). O altă serie de personaje țese: *duhuri ale apei* (la coreeni), *ale casei* (ruși, bieloruși), *ale torsului*, (lituanieni), *ale pădurii* (ucraineni).

Prezența acestor activități specifice la personajele supranaturale poate fi explicată, pe de o parte, ca fiind un element de umanizare a acestora, atribuindu-li-se nu numai înfățișare, trăsături umane, ci și activități caracteristice. Pe de altă parte, însă, personajele malefice respective pot fi interpretate în aceeași cheie, ca reprezentante autentice ale sacrului, ale supranaturalului, ele fiind de această dată Torcătoarele, Țesătoarele mitice, deținătoarele secretelor acestor ocupații. La francezi, *gobelinii* sunt un fel de spiriduși domestici, care stau ascunși în casă sub obiecte de lemn. Se spune că numele lor se datorează manufacturii gobelinilor. La origine acești spiriduși îi ajutau pe oameni, pe muncitorii din ateliere, îi învățau arta de a coase cele mai frumoase pânze (Buslaev, 134). Asemenea depozitare erau la ruși alte personaje — este vorba de *poludnicy* (întâlnite și la alte popoare slave). Deși duhuri ale amiezei, ale câmpurilor (poate, inițial, apăreau doar în culturile de in, cânepă), ele îi acostează pe cei ce sunt prinși pe câmp lucrând la vremea amiezei și îi întreabă cum se prelucrează și cum se toarce inul. Cei care nu cunosc aceste informații sunt pedepsiți, sucindu-li-se gâtul (Sannikova, 29).

Personajele mitologice puteau stăpâni aceste meșteșuguri, așa cum am arătat, dar, în același timp, performarea lor sau utilizarea unor obiecte folosite în acest proces putea să le țină la distanță, să le contracareze efectele malefice. Bulgarii puneau în leagănul copilului un fus, pentru a-l feri de deochi sau de acțiunea nefastă a forțelor necurate (Pavlova—Tolstoi, 13). La sârbi vrăjitoarea folosea, pentru a zbura la sabat, sulul de urzeală sau un fus (Slașciov, 83). Același personaj putea dăuna tuturor vacilor din sat, dacă înconjura ocolul vitelor cu o sfoară de cânepă, atunci când animalele plecau la pășune (Sumțov, 600). La sârbi imediat după naștere se agăța la horn un fus, de care se prindea un cățel de usturoi, pentru ca nou-născutul să fie ferit de farmecele vrăjitoarelor (Pavlova—Tolstoi, 14). Dualismul actului ritual, al simbolicii obiectului se explică, pe de o parte, prin apartenența personajului la categoria originarului, el fiind cel care i-a învățat pe oameni meșteșugul. Dar aceștia, la rândul lor, dobândind cunoașterea, devenind, la rându-le, buni țesători, torcători etc., *știind tot,* se pot folosi de inventarul respectiv pentru a izgoni maleficul, căruia i se amintește astfel, aluziv, că respectiva persoană este la curent cu marile taine, că este inițiată. De multe ori, pentru *a îmbuna* (și nu a goni) o astfel de ființă, i se aduceau variate ofrande, care sugerau apartenența acestora la categoriile sus-menționate. Rușii, sârbii lăsau rusalcelor, samovilelor, în apropierea izvoarelor, bucăți de pânză, caiere etc. (Vinogradova—Tolstaia, 35). La cehi se coceau plăcinte rituale pentru vindecarea frigurilor. Fetele bolnave de friguri trebuiau să înconjoare în fugă un iaz, aruncând în el succesiv o bucățică de pâine, un fus, o mână de in, obiecte care trebuiau să rețină duhul bolii în locuința lui subacvatică (Pavlova—Tolstoi, 13). Pe aceeași linie, de deținătoare a Adevărului, a cunoștințelor supreme, se conturează și imaginea unora dintre aceste personaje ca agenți ai destinului, care modelează existențele umane torcând, răsucind firul vieții.

Astfel poate fi făcută apropierea dintre personajele mitologice *duhuri ale casei,* respectiv de agenți specializați ai soartei, ai destinului. Personajele din aceste clase se pot reduce, în ultimă instanță, la o mai veche reprezentare, a unei zeități protectoare, cea care dădea viața și o menținea, cea care, conform unor reguli numai de ea știute, împărțea oamenilor norocul și necazul, bunăstarea și sărăcia.

În ceea ce privește apropierea de arhetip, mai relevante sunt personajele care s-au grupat în categoria de *zeități ale destinului (ursitoare, moire, parce, piaza bună, piaza rea, ceasul bun, ceasul rău* etc.), care, deși acționează individual, influențând fiecare destin în parte, nu își restrâng aria de activitate doar la reprezentanții unei familii, unui neam, unui popor, având în subordine întreaga omenire. Deosebirile de nume, înfățișare etc. sunt invariante nerelevante, esența funcțiilor lor fiind general valabile.

Spiritele casei se înscriu în aceeași direcție, având, însă, dacă nu origine, acțiune diferită. Mai târziu, diferitele aspecte, domenii de activitate ale Marii Zeițe au dezvoltat fiecare personaje specifice — personificare a cultului focului, vetrei, strămoșilor, care aveau, datorită statutului lor supranatural, acces la Marile Taine, putându-se face mesageri ai destinului. Dar dacă Ursitoarele, Moirele, Parcele etc. *instituiau* destinul, ele fiind înzestrate cu funcții demiurgice, *duhurile casei* jucau rolul unor *mesageri*, unor *duhuri protectoare*, care îl însoțesc pe om pe tot parcursul vieții. Legătura lor cu cealaltă lume este subliniată și de prezența *vetrei*, ca spațiu sacru, cadru al hierofaniei, dar și ca zonă de trecere, de contact. De aceea duhurile amplasate pe vatră sunt cele care prevestesc viitorul. Și fizic duhurile casei își revendică apartenența la lumea morților, de cele mai multe ori acest protector fiind unul din strămoși, fiecare persoană care a decedat în acea locuință devenind duh protector. Prevestirile se realizează fie prin presarea subiectului, atingerea acestuia cu labele păroase ale *domovoj*-ului (abundența părului este un semn de apartenență la nonuman, nonsocial), sau cu degetele. Dacă degetele sunt reci — e semn rău, din nou ca marcă a lumii morților — gestul este interpretat ca o intruziune nefastă a morții, cu tot ce presupune ea, în viața omului. Vatra, ca punct de trecere, ca loc de graniță, este unul din elementele centrale ale ritualurilor de inițiere. Una din ultimele probe pe care trebuia să le treacă vrăjitorul consta în intrarea în gura monstrului de foc, care ieșea din vatră (Șumov—Prejențeva, 9).

Legătura dintre aceste două categorii de personaje și cele consacrate torsului se realizează la nivelul metaforei originare, care identifică viața cu un fir de ață. Românii cred că dacă dai cuiva un ac cu ață în el, îți dai zilele (Gorovei, 1). Evencii reprezintă destinul ca pe un fir de ață invizibil, care pornește din creștetul omului și ajunge în lumea superioară, în care trăiește divinitatea supremă, care, uneori, are numele *Main* 'soarta'. Ruperea firului înseamnă moarte (Tokarev, 1991—1992, II, 472). La nganasani ața destinului sau ața vieții este identificată cu razele de soare; ruperea firului este produsă de Lună, în general asociată cu moartea (idem). De aici și până la reprezentările „toarcerii", prelucrării, modelării firului vieții nu a fost decât un pas. Și pentru că torsul însemna atât de mult pentru viața oamenilor, orice greșeală făcută în practicarea meșteșugului, pe pământ, putea atrage după sine erori ireparabile în plan celest, prin „ruperea", „înnodarea", „încurcarea" firelor vieții. De aceea grija cu care se practica, se învăța acest meșteșug era deosebit de mare, necesitând pregătiri speciale, rituri de îmbunare a divinităților care dețineau controlul torsului.

PERSONAJE CU FUNCȚII PUNITIVE

Personajele mitologice specializate, aflate în strânsă legătură cu respectarea tabu-urilor privitoare la ocupațiile casnice, cu precădere feminine, sunt caracterizate ca ipostaziind o funcție, dominantă, care le diferențiază de alte tipuri de spirite malefice. Este vorba de caracterul lor „justițiar", ele pedepsindu-i pe cei ce încalcă interdicțiile legate de tors, interdicții care accentuează depășirea barierei temporale, pătrunderea în timpul sacru. Astfel, în funcție de ipostazele timpului sacru, avem: a) *personificări ale zilelor săptămânii*; b) *personificări ale unor sărbători calendaristice marcate de existența tabu-ului asupra torsului*; c) *personaje mitologice nespecializate* (funcția punitivă nu e dominantă).

Tradiția populară referitoare la spiritele malefice, personificări ale unor momente liminale, deosebit de importante în direcția respectării tabu-ului instituit este deosebit de bogată. La germani *Weihnachtsmann*, *Frau Fasten* — sunt personificări ale sărbătorilor (Sannikova, 45) ca și *Sviatka*, *Sviatoša* la ruși, care acționează între Crăciun și Bobotează. La români *Înătoarea* era un duh mai puțin întâlnit — o femeie urâtă și lacomă, care mânca oameni, pedepsindu-i că nu au serbat ziua Ignatului (20 decembrie — Pamfile, 1916, 126). Din aceeași categorie fac parte și *Baba Korizma* — la sârbi — personificarea Postului mare, o bătrână uscățivă și înaltă, îmbrăcată în negru. Intra în casele oamenilor care nu au respectat prescripțiile postului, iar pe copiii neascultători îi lua cu ea, ducându-i într-o peșteră.

La români personificarea zilelor săptămânii cunoaște o frecvență deosebită, fiind axată în special pe sublinierea caracterelor malefice. Doar *Sf. Luni* și *Sf. Duminică* sunt, în general, favorabile. Restul duhurilor, *Marțolea*, *Sf. Miercuri*, *Joimărița*, *Sf. Vineri* (mai rar *Sf. Luni*) — dăunează activității umane. Manifestarea lor este subscrisă unitar aceluiași tip de motive mitologice. Deși inițial personaje diferite, au suferit un puternic proces de contaminare. Am putea considera că toate aceste duhuri malefice au fost la origine un singur personaj, care veghea ca toate prescripțiile legate de tors să se respecte întocmai. Este interesant de remarcat faptul că personificarea zilelor săptămânii — spirite specializate, având doar această funcție, este întâlnită la români, slavi și la popoarele turco-tătare. În rest, spiritele care veghează asupra respectării interdicțiilor nu au, în general, legătură cu anumite zile ale stăptămânii, ele având alte funcții dominante, fiind simultan caracterizate și de existența preocupărilor pentru tors și torcătoare.

Tot la români întâlnim, făcând parte din același sistem de reprezentări, pe *Sf. Sâmbătă* (menționată pentru ilustrarea fenomenului total de personificare a zilelor săptămânii; nu are legătură cu torsul). Se spune despre ea că are o origine cvasi-silvestră, trăind în păduri sau, după alte mențiuni, aproape de Apa Sâmbetei. Își face apariția la miezul nopții, încercând să-i agreseze pe drumeții întârziați (Kernbach, 1989, 533).

Celelalte personaje malefice din mitologia românească — *Marțolea*, *Sf. Miercuri*, *Joimărița*, *Sf. Vineri*, *Feciorii Marțolii*, *Caii lui Sântoader* sunt oarecum legate între ele, în sensul că se circumscriu aceleiași grupe de personaje, care sancționează diversele interdicții legate de tors. Dacă primele nume reprezintă personificări ale zilelor săptămânii (la origine — anumite zile ale stăptămânii, canonizate), care acționează individual — atât în privința *subiectului* (există un *singur* asemenea actant), cât și a *obiectului* — este atacată câte o femeie, acasă la aceasta, fiind surprinsă încălcând interdicția, — *Feciorii Marțolii* și *Caii lui Sântoader* reprezintă exact opusul lor. Ei sunt legați în mod special de tors, acțiunea lor de pedepsire fiind generată de nerespectarea zilelor de desfășurare a șezătorilor, petrecerilor tinerilor. Acționează în grup, infiltrându-se în mijlocul colectivității respective din care, tot sub pretextul susținerii respectivei acțiuni, atrag o tânără, pe care intenţionează s-o omoare, deşi nu puţine sunt menţiunile în care pedeapsa este realizată sub forma unui masacru colectiv, aproape toţi participanţii la petrecere fiind ucişi.

Marţi-seara / *Marţolea* este o femeie în vârstă, foarte rea, care umblă marţi seara / marţi spre miercuri (de aici, probabil, şi personificarea *Sf. Miercuri*, care le pedepseşte pe femeile pe care le găseşte lucrând marţi seara spre miercuri — Pamfile, 1916, 109). De fapt, interdicţiile referitoare la acţiunea de pedepsire întreprinsă de ea, nemulţumirile acesteia sunt explicate ca având origini diferite. Astfel, se spune că pornirile malefice ale *Marţolei* au ca sursă invidia faţă de *Sf. Duminică*, sărbătorită în ziua consacrată ei (Kernbach, 1989, 329). Alte credinţe menţionează că ea vine mai ales la femeile care torc în seara acestei zile (contaminare: nu se toarce în zilele de marţi, crezând că pe firul astfel obţinut vârcolacul ajunge la lună sau la soare, încercând să le mănânce). După unele informaţii, Marţolea vine în sat în seara de 1 martie la casele cu fete, răsplătindu-le pe cele ce au mărţişor (Fochi, 196—197). Pedeapsa poate fi variată: chinuie femeile, le sperie, le tulbură somnul, le înţeapă cu fusul, le orbeşte sau chiar le omoară. Uneori le mănâncă pe femeile care fac leşie marţea sau le aruncă în apă clocotită. Când este foarte supărată se poate răzbuna pe întreg satul, trimiţând grindină, pe care o aruncă dintr-un săculeţ pe care-l poartă cu ea (Bîrlea, 450; Fochi, 196—197; Muşlea — Bîrlea, 206).

Joimăriţa (la românii din Macedonia *joia)* este o „femeie foarte urâtă, cu capul mare, despletită, cu dinţii mari şi rânjiţi, care îşi are locuinţa în păduri pustii. În casa ei se află numai capete de fete care n-au tors cânepa" (Candrea, 1933—1935, I, 226). Se zice că Joimăriţele umblă în dimineaţa de Joi a Patimilor în fiecare casă şi unde „*vor găsi vreo femeie dormind, atunci ele o fac de-acolo înainte de este leneşă peste tot anul*" (Gheorghiu, 74). Pedeapsa obişnuită pentru fetele leneşe, care nu au tors cânepa până la Joi-mari consta în arderea acesteia, a caierelor netoarse, iar fetei i se puneau mâinile pe jar. Această modalitate de pedeapsă poate fi o contaminare a acestei credinţe cu cea conform căreia în dimineaţa de Joia-mare se aprindeau focuri, pentru ca „moşii" — sufletele morţilor familiei — să vină să se încălzească. De aceea şi I. Muşlea afirma: „*aşa precum în acea zi se aprind focuri la case şi la morminte şi se pune tămâie pe jar, tot aşa şi Joimăriţele poartă vase cu cărbuni aprinşi, pentru a arde degetele femeilor leneşe şi pentru a da foc la cânepa netoarsă*" (Muşlea, 228). Dar natura ignică se manifestă şi în alt fel: „*Joimăriᵗa vine şi peste an, în fiecare săptămână, joi seara, când iese din munţi sub înfăţişarea unei flăcări*" (Pamfile, 1916, 106), apoi intră pe horn în case. Contaminările cu alte personaje mitologice sunt frecvente: ea este uneori „*înaltă cât un arbore şi groasă cât o bute*" (= Muma Pădurii, Bîrlea, 451), îmbrăcată în negru, foarte zdrenţăroasă, uneori apărând ca o negură, bivol, câine (= noaptea, idem). În alte părţi se spune despre ea că urmăreşte „*să pocească femeile şi cu alt prilej, cum ar fi vara, la muncă, pe câmp*" (Pamfile, 1916, 108).

Mai există o situaţie tabuistică, referitoare la ziua de joi, mai precis a mai multor asemenea zile din an, a *Joilor oprite* — opt sau nouă săptămâni după Paşte — *joia verde, a furnicilor, a iepelor, a bulcilor* etc. (Pamfile, 1910, 1—5), pentru a se feri de răzbunarea unui personaj omonim, *joia*. Este vorba de o sfântă, o femeie bătrână şi foarte bună sau o fecioară frumoasă, care trăieşte undeva, departe, unde nu ajung oamenii. Dacă este respectată, apără lumea de ploi mari şi grindină.

Interdicțiile legate de *vineri*, ca zi a săptămânii sau în cadrul unei sărbători calendaristice sunt numeroase, ele vizând majoritatea activităților casnice. Printre acestea figurează, evident, și torsul, *Sf. Vineri* pedepsindu-le cu asiduitate pe femeile care, în seara zilei de joi spre vineri sau vineri spre sâmbătă încă mai au de tors. Motivele legendelor privitoare la acest personaj sunt identice cu cele despre Marțolea, Joimărița etc.: personajul vine pe la casele gospodinelor și își oferă sprijinul pentru terminarea cât mai grabnică a activității (tors, zolit etc.). Femeia neștiutoare este salvată de obicei de *nașă* (ea are rolul hotărâtor în inițierea tinerei fete, fiind cea care *știe)* sau de o vecină. Rețeta este unică: nepoftita este scoasă din casă cu strigătul: ,,Ard casele din Dealul Galileului" (unde este localizată casa acestui personaj). Acesta iese din casă. Este momentul mult așteptat: femeia încuie ușa, închide ferestrele, întoarce toate obiectele cu susul în jos. Este uitat opaițul sau un ciob de oală, care, la cuvintele Joimăriței etc. se repede să-i deschidă. Femeia prinde de veste și apucă să-l spargă sau să-l întoarcă, reușind astfel să scape de pedeapsă. Este interesant faptul că toate legendele referitoare la aceste personaje presupun acțiunea lor asupra *unei singure femei*, așa cum am mai menționat. Explicația poate fi găsită, probabil, tot în existența ritualului inițiatic, femeia, fata respectivă aflându-se în perioada obligatorie de recluziune, singurul sprijin putând veni, atunci când ,,eleva" nu era destul de silitoare, doar din partea unui inițiat, i.e. nașă.

Treptat, interdicțiile au cuprins și alte activități, atât ocupații feminine și masculine: ,,*Așa pățesc și flăcăii și gospodarii pe care-i apucă Joi-mari cu gunoiul prin curte; dă Joimărița foc gunoiului și le bagă mâinile în spuză. Frige și mâinile celor care au gardurile nefăcute ori rupte în vreo parte*" (Pamfile, 1916, 105).

Așa cum am văzut, acțiunea, cadrul general, măsurile de protecție — totul se repetă până la identitate, singura variabilă fiind *numele personajului*. Tocmai din această cauză considerăm ca definitorie *funcția, acțiunea caracteristică* a acestuia, și nu denumirea.

Tot despre Sf. Vineri: o altă legătură a ei cu tabu-urile legate de tors reiese din credința conform căreia ea le pedepsește pe fetele leneșe, prefăcându-le în nevăstuici (Kernbach, 1883, 631; cf. și credințele respective referitoare la duhul casei — idem, 13).

Mitologia românească cuprinde și alte tipuri de personaje care veghează asupra interdicțiilor care vizează o serie de activități umane, reglarea lor, respectarea perioadelor stabilite pentru un tip de activitate sau altul.

Acest control se realiza la un nivel mai înalt, acționând ca un element de restabilire a echilibrului: ,,După perioada carnavalului, dar mai ales după Săptămâna nebunilor, când erau admise libertăți neîntâlnite în cursul anului (...) se impunea cu necesitate aducerea liniștii și orientarea tuturor energiilor spre activități cu caracter practic" (Ghinoiu, 195). Cele dintâi vizate erau șezătorile, care erau cu desăvârșire interzise în zilele consacrate Sf. Toader, cel care, prin instrumentele sale, *Caii lui Sântoader, Sântoaderii*, chema totul la ordine. Pedepsele celor care nu respectau aceste prescripții erau diverse: ,,*dacă vreo fată mare necinstește prin vreun lucru femeiesc nepotrivit aceasta, atunci Sântoader trimite pe caii săi (= centauri), care, prefăcuți în cei mai voinici și mai frumoși feciori, o pândesc și, sub pretext că vor s-o petreacă la joc, o răpesc (...) sau taie capul tuturor celor care s-ar afla în șezătoare ori la altă petrecere*" (Marian, 1994, I, 241, 245). Motivul este întâlnit și în legende care au ca personaje *strigoii, dracii* — la români sau la slavi. Acțiunea lor malefică se extinde asupra tuturor oamenilor: ,,*dacă întâlnesc oameni noaptea, afară, îi calcă în picioare până îi lasă morți*", îi pocesc (Fochi, 308—316). În alte regiuni erau pedepsiți, pe lângă femeile și fetele care torceau, țeseau, coseau în perioada consacrată (Sântoader — prima duminică din Postul Paștelui; zilele Sântoaderilor — de marți dinaintea sărbătorii până joi din săptămâna următoare), și bărbații care umblau cu cuțitul, cu securea. Se spune despre aceștia că erau legați de Sântoader cu lanțurile sale, provocându-le astfel dureri în mâini, în picioare și la încheieturile oaselor (Butură, 69). Sântoaderii, cu variantele lor *Spiridușii roșii, Feciorii Marțolii* etc. (Ioniță, 61, 92), sunt priviți de Mircea Eliade ca rămășițe ale unei vechi confrerii, societăți secrete bărbătești, ai căror membri, mascați (personajele erau, cum am mai amintit, jumătate oameni-jumătate cai), terorizau femeile (în legătură cu torcătoarele cf. și Eliade, 1976, 82—83).

Un personaj asemănător este întâlnit în mitologia franceză, *tante Arie* — protectoare a femeilor harnice, care, însă, le pedepsește pe fetele care încalcă diverse interdicții legate de tors (Sébillot, II, 282). Un alt spirit malefic, sub chipul unei femei bătrâne, vine în seara Sf. Andrei și, coborând pe horn, verifică dacă femeile mai torc. Dacă sunt găsite la lucru, duhul le mănâncă (Sébillot, I, 162). În alte regiuni din Franța se relatează întâlnirea unei femei care, într-o sâmbătă noaptea, spăla. *Maouès noz*, femeia nopții, a ajutat-o la lucru, pentru ca după un timp să se întoarcă spre a o pedepsi. Ca și în cazul personajelor din mitologia românească, cel mai sigur remediu pentru ca duhul să nu pătrundă în casă, este, bineînțeles, încuierea ușii, întoarcerea tuturor vaselor care ar putea să-l ajute (Sébillot, IV, 249—250). De asemenea, pentru *captatio benevolentiae* se întindea, în cinstea lor, o masă rituală (Miloradovici — 2, 376).

La italieni funcție similară are un alt personaj feminin, *Befana*, care acționează în special la Bobotează (Meletinski, 95).

Mitologia slavă, mai ales în credințele rusești și ucrainene, cunoaște acest personaj, chiar în forme variate. La ruși *Koljada* era personificarea ajunului Crăciunului, o femeie despletită, care mergea prin case cu o balanță în mână și cântărea cât s-a tors. Pe fetele leneșe le bătea cu acest instrument. Mai târziu, în unele localități, a apărut obiceiul de a se deghiza — o femeie și un bărbat — pentru a putea face nestingheriți acest control asupra torsului, tot în ajunul Crăciunului. Femeia se înarma cu o nuia, bărbatul cu un cântar și astfel dădeau ocol satului. Fetele și femeile erau interogate în legătură cu cantitatea de tort obținută, care era cântărită pe loc. Bărbaților li se cerea să arate câte opinci au făcut. Pedeapsa era, invariabil, aceeași: gâdilatul. La ruși această funcție — adesea cu urmări nefaste, pentru că victima era gâdilată până ce murea — se întâlnește și la alte categorii de personaje malefice: duhurile apei (rusalki), ale pădurii, recoltelor etc. Și la români există referiri la Joimărițe ca la controloare ale torsului, ele fiind, în unele regiuni, doar ,,*niște femei vrednice, care umblă din casă-n casă, mai ales unde sunt fete mari, să vadă dacă s-a tors toată cânepa avută*" (Fochi, 182—186). Chestionarul lui Nicolae Densușianu înregistrează informații referitoare la existența unui colind cu Joimărița, care are ca reper temporal Joia mare: ,,*acum se face și colinda cu Joimărița: se întrunesc în ceată mai mulți feciori, îl maschează pe unul și-l îmbracă zdrențăros, iar ceilalți cu clopotele și alte lucruri sunătoare pleacă din casă în casă cu mascatul înainte, care rostește următoarele cuvinte:*

Câlții, câlții, / Tors-ai câlții? / Două ouă-ncondeiete / La* pe părete.** *Dacă gazda le dă ouă, ei urează astfel:* **Să-ți trăiască găinile. / Să se prăsească ca furnicile**!, *iar de nu le dă, zice:* ,,**Să moară găinile, / Să se prăsească uleții (găile)**" (ibid.). Alte echipe chiar exercitau funcțiile punitive: ,,*trei flăcăi schimbati în haine umblau în acea zi pe la ferestrele caselor, unde știau că sunt fete mari. Ei aveau câte o căldare în cap, un cioc cu foc și verigile de la coș, cu care speriau pe fete astfel:* **Câlții, câlții, / Tors-ai câlții? / Două ouă-ncondeiete / Puse bine pe perete. / Dacă n-ați tors, / Să vin să vă pârlesc**" etc. (ibid.).

Dacă, la ruși, în unele cazuri, interdicțiile privitoare la tors nu vizau existența unui personaj, pedepsele erau înfăptuite de alți agenți: fusele erau duse în pădure de șerpi, sau vara vei întâlni mulți șerpi etc. (Gura—Ternovskaia—Tolstaia, 33). Totuși, în general, se cunoaște această specializare, de control și de pedepsire a torsului.

Mokoš este singura divinitate feminină slavă, a cărei tradiție s-a păstrat mai ales în credințele slavilor răsăriteni. Etimologia numelui este incertă: Makoš 'mama recoltei bune', 'mama fericirii' (Râbakov, 1964, 386). Și despre Sf. Vineri se spune, în legătură cu acest lucru, că i se închina primul snop (ibid, 388). Unele explicații (G. Ilinski) o pun în legătură cu torsul — echivalente ale acestui cuvânt sunt aflate în limbile balto-slave: *makstyti* 'a împleti', *maksti* 'a împleti' etc. (Tokarev, 1957, 120). *Mokoš* acționează în Postul mare, veghind să nu se toarcă în această perioadă (Râbakov, 1964, 367). Personajul — peste care, mai târziu, s-a suprapus imaginea Sf. Vineri — are un număr de zile consacrate (pe an — 12 zile), cele mai importante fiind zilele de vineri din perioada 25 octombrie — 7 noiembrie. Dar punctul culminant al acestor săptămâni, momentul care marchează încheierea muncilor de prelucrare a inului este, însă, ziua *Sf. Kuz'ma și Dem'jan* (1 noiembrie), când începea torsul la șezători (Râbakov, 1987, 508). Tot în legătură cu Mokoš — Sf. Vineri este și ritualul *mokrida* — ca jertfă i se aruncă în fântână tort, caiere etc. (Meletinski, 367). De la aceeași rădăcină — *mokr* — se formează și un alt nume al acestui personaj, *mokruha*, deoarece lasă ca semn al prezenței sale locul umed, acolo unde s-a așezat (Cerepanova, 26). Dar Mokoš se numește, în multe legende rusești, un fel de spirit al casei (= *kikimora*) — o femeie cu un cap mare și mâini lungi, care, noaptea, toarce caierul lăsat fără binecuvântare. De asemenea, tunde oile și toarce lâna lor. Când este supărată, taie puțin păr și de la cei care locuiesc în acea casă, în care ea își face apariția. În acest sens chiar există obiceiul de a i se aduce ca jertfă un smoc de lână atunci când se tundeau oile. (Tokarev, 1957, 120).

Sf. Vineri este continuatoarea activității acestei zeități; ca la români, interdicțiile cuprindeau o gamă largă de ocupații. În principal se interzicea torsul, pentru a nu se stârni praf și a o deranja astfel pe zeiță (Buslaev, 247). Motivul — teama de a nu ridica praful produs în urma torsului și de a nu supăra, astfel, divinitatea, — este întâlnit și la balto-slavi, zeița *Živa / Freja* era un fel de mesager al soarelui. Credințele ruse vechi spuneau că, atunci când ea umbla pe pământ, trebuiau să se evite toate activitățile care stârneau praf: scărmănat, tors, scuturatul obiectelor, arat, grăpat etc. Dacă cineva era găsit continuând să lucreze, pedeapsa era inevitabilă (Kalinski, 46). Alteori, Sf. Vineri era reprezentată ca o femeie înaltă, slabă, cu părul despletit, din in. Ea era protectoarea torcătoarelor, țesătoarelor — purta, de altfel, și numele de *Sf. Vineri a inului* (Cicerov, 57). Dar pedepsiți nu erau doar cei care încălcau interdicțiile, lucrând. Uneori toți cei care nu erau găsiți dormind vineri seara erau înțepați sau prefăcuți în broaște (Afanasiev, 1865, III, 233; Râbakov, 1964, 387).

Sf. Miercuri era definită identic, fiind responsabilă cu veghera respectării tabu-ului privitor la zilele de miercuri (Tokarev, 1991—1992, I, 169). Tot la ruși, sporadic, se întâlnește credința în existența altui personaj, protector al torsului, *Tjotja Anje* (Cerepanova, 38). Torsul — ca activitate preferată și de spirite malefice — este menționat în invocațiile către acestea, și cu ocazia donațiilor făcute lor, donații constând în instrumentar consacrat torsului și țesutului, cu precădere în cazul personificărilor nopții — *nočnicy*, pentru a nu cauza copiilor insomnie (Vinogradova, 283).

Ucrainenii au păstrat, de asemenea, credințe referitoare la *Sf. Vineri*, sporadic *Sf. Duminică / Nedilja*. Amândouă le pedepsesc pe femeile care torc duminica/sâmbătă seara, respectiv vineri. Le ajutau să-și ducă munca până la capăt, după care le paralizau, le torceau părul sau chiar le omorau. *Sf. Vineri / Pjatnica* era înfățișată ca o bătrână sau, adesea, ca o femeie sau fată frumoasă, care își făcea apariția în serile de vineri sau în ajunul lor, plină de înțepăturile acelor și fuselor celor care lucrau în ziua consacrată ei (Kalinski, 43). Pedepsele erau variate: paralizia degetelor celor care torceau, li se jupuia pielea, care era, mai apoi, agățată de războiul de țesut etc. Pentru a scăpa de ea, atunci când se oferea să te ajute, pentru a te pedepsi mai apoi, cel mai indicat era să-i refuzi sprijinul și să arunci afară, pe geam, cele 20—100 de fuse care li se ofereau spre tors (Miloradovici — 2, 377). Ca să o îmbunezi, trebuia să faci curățenie în ajun și să-i pregătești o masă: pâine, sare, puțină ciorbă de pește sau fiertură rituală de cereale /*Kașa*/. În ajunul marii sărbători Sf. Paraschiva — Pjatnica (28 octombrie stil vechi) ofranda consta în miere diluată (ibid.). Tot la ucraineni exista credința în personaje cărora le plăcea să toarcă — este vorba de *nički* (duhuri ale nopții, kikimora la ruși). Acestea, noaptea, mai ales vinerea, făceau gălăgie, zgomote în casă și torceau inul găsit în caiere. De teamă ca ele să nu toarcă tot, femeile ascundeau cu grijă caierele de in (Afanasiev, 1869, III, 137).

La bieloruși *Koljada* (personificarea Crăciunului), își făcea apariția pe un cal (chiar doi, trei — în funcție de câte zile mai erau până la Crăciun) și le pedepsea pe femeile care nu terminaseră de tors. După Bobotează se organiza izgonirea rituală a duhului, marcându-se astfel sfârșitul perioadei restricțiilor. Pe lângă Koljada, în fiecare zi de vineri se activizau tabu-urile, pentru ca fetele să nu se trezească cu *Sf. Vineri*, care le înțepa cu fusele.

Și polonezii au păstrat credințe legate de aceste personaje. *Lucka* venea în seara zilei Sf. Lucia (13 decembrie), alteori și în zilele următoare, până la Crăciun, și le controla pe torcătoare, lăudându-le pe cele care au tors bine, pe cele leneșe pedepsindu-le. Sub influență germană, la cașubi se întâlnea *s'Pfinzda — Weibl* 'Sf. Joi' (Foasten Pfindza) — personificarea joiei din postul mare, înainte de miercurea cenușii, care urmărea încheierea tuturor activităților din perioada respectivă (Sannikova, 45, 52).

Sârbii respectau cultul celor două surori — *Sf. Vineri* și *Sf. Duminică*, — mai ales al celei de-a doua. Ea era înfățișată ca o femeie deosebit de frumoasă, strălucitoare ca Soarele, cu o stea de aur în frunte, îmbrăcată în alb. Sf. Duminică îi pedepsea pe oamenii care lucrau în ziua consacrată ei, nerespectând-o. Pedeapsa obișnuită era paralizia. Exista, însă, și un alt personaj, *Baba gvozdenzuba* 'baba cu dinți de fier'. Ea avea un vas cu cărbuni aprinși, cu care, asemeni Joimăriței, frigea degetele femeilor leneșe, care nu vroiau să toarcă. Mai târziu această funcție s-a pierdut, rămânând doar o sperietoare pentru copii (Afanasiev, 1869, III, 592, 595).

La lituanieni *laume* este personajul aflat în strânsă legătură cu interdicțiile legate de tors. *Joia* este timpul activităților *laumei*, când aceasta venea (sub pretextul că dorea să o ajute pe femeie) să fure firele toarse și să le pedepsească pe femeile care torceau atunci (Gura, 127—128, Miloradovici — 2, 376). Ele mai sunt de temut și pentru că, asemeni multor spirite malefice, răpesc copiii, lăsând în loc progeniturile lor (Afanasiev, 1869, III, 307—308). La lituanieni, *laumes* sau *deivés* sunt mai mult spirite ale apei, sau ale pădurii, unde și locuiesc. Timpul consacrat lor este joi seara și de aceea nu agreează activitățile oamenilor în aceste momente. Demonismul acestor personaje este puternic conturat, astfel că trăsăturile pozitive se îmbină cu cele de forțe potrivnice omului. Asemeni duhului casei — *domovoj, kikimora* — la ruși, *laumes* îi chinuie în somn pe oameni, se așează pe pieptul lor, sufocându-i. Joi seara apar în casă și acolo unde găsesc o furcă, se apucă să toarcă până la cântatul cocoșilor, iar firele obținute sunt luate cu ele. Le place și să țeasă, dar despre ele se spune că nu știu nici să înceapă, nici să încheie lucrul (comportament care atestă viața lor în afara socialului). Acest lucru ne îndreptățește să credem că sunt doar atrase de aceste ocupații, revendicându-și controlul asupra lor, nu în calitate de *inițiate* sau *inițiatoare*, ci de ,,patroane" de rangul al doilea. Tot în serile de joi ele își spală rufele — zgomotul făcut de bătătoarele lor auzindu-se până departe. Ele mai sunt cunoscute, însă, ca protectoare ale nașterilor, ajutându-le pe mame și având grijă de nou-născuți, pe care îi spală și îi leagănă. Contrariile se conturează și în privința înfățișării — ele putând fi tinere frumoase sau bătrâne rele și hidoase (Afanasiev, 1869, III, 331—333).

În mitologia germană zeița *Freja* este asociată, în general, cu torsul. În perioada sărbătorilor de Crăciun ea merge din casă în casă și verifică dacă fetele au tors tot inul. Dacă mai găsește puțin caier netors, toate firele vinovatei ar fi fost murdărite, pătate. *Berchta* (var. *Bertha, Percht, Perchta* etc.) era o zeiță germană, divinitate htoniană, însoțită în permanență de un alai de suflete ale copiilor morți. În calitatea ei de controloare a torsului activează între Crăciun și Bobotează, când prezența ei devine familiară. Apare, de asemenea, și în ziua de 24 august — de Sf. Bartolomeu (Funk & Wagnalls, v. art.; Filimonovna, 1970, 131), pedepsindu-le pe fetele leneșe care n-au tors tot inul, respectiv care n-au adunat grâul de pe câmp. De Bobotează — ziua consacrată ei — se pregătește o masă specială, pentru a-i câștiga bunăvoința. Obiceiul s-a păstrat și pentru nopțile de joi spre vineri (Miloradovici — 2, 376), pentru ca duhul, negăsind ofrandele, să nu le caute, uneori și în stomacurile oamenilor. ,,Vânătoarea sălbatică", alaiul binecunoscut, format din personaje malefice — în special suflete ale morților, cuprindea, mai ales când acționa la Lăsatul secului, și perechea *Frau Berchta* — *Frau Hulda* (Filimonovna, 1977, 147; Kernbach, 1983, 101). *Hulda (Holle, Holda)* era antipodul Berchtei, ea era, așa cum spune și numele — Holle 'binevoitoarea' —, protectoarea casei. Zeiță a căsătoriei, ocrotea pruncii și veghea destinul fecioarelor. În general favorabilă, se supăra atunci când găsea dezordine în casele în care intra (Kernbach, 1983, 280). Credințele europene medievale o cunoșteau, însă, pe Holda, ca patroană a țesătorilor (Eliade, 1992, 176; Lăzărescu, 211). Această imagine provine din credințele conform cărora Holle însăși este torcătoarea mitică — are chiar o furcă de aur, cu care toarce în acordurile unor cântece melodice. Tirolezii spun că Holle e cea care a promovat prelucrarea inului. Când planta înflorește, ea dă ocol câmpurilor acoperite de vegetație, veghind creșterea și evoluția plantei. Unele credințe spun că pe crestele munților pot fi văzute pânze albe, întinse, pe care acest personaj usucă legături de in. Pe fetele leneșe, care nu torc după placul ei, le pedepsește încurcând, pătând sau arzând caierul, iar celor harnice le dăruiește fuse, uneori nopțile torcea în favoarea lor, pentru a le răsplăti în acest fel. La Crăciun Frau Holde inspectează casele pentru a vedea ritmul în care s-a tors, ca și înaintea Postului mare, când se marchează momentul încetării torsului (Afanasiev, 1869, III, 129—130). Holda nu-și epuizează, prin cele de mai sus, trăsăturile caracteristice. În mod deosebit se remarcă drept o asiduă protectoare a pruncilor morți fără a fi fost botezați (de aici și acest alai macabru, care o însoțește, ca și pe Berchta). Este, în același timp, un spirit al aerului, adesea fiind văzută călărind vânturile. Este asociată și cu apa, fiind observată scăldându-se în lacuri, iazuri, fântâni. La amiază poate fi văzută sub înfățișarea unei frumoase femei în alb, scăldându-se în lac și dispărând pe neobservate în apă (Afanasiev, 1869, III, 13; Meletinski, 577). Ninsoarea este fenomenul atmosferic pus în legătură cu Holda și pentru că, frecvent, iarna este perioada predilectă de apariție a acesteia. Se spune că ninge când Holda își scutură pernele. Ploaia cu soare se explică prin uscarea veșmintelor acestui personaj (natura lui acvatică devine aici dominantă).

Și austriecii au reprezentări asemănătoare în legătură cu interdicțiile din zilele de Lăsatul secului, mai ales joia, când apărea *Pfinzdweibl* 'femeia-joi', o prezență enigmatică. Ea nimicea tot ceea ce se torcea în aceste zile cu ajutorul slujitorilor ei credincioși — șoarecii (Listova, 164). Puțin mai târziu, la 17 martie, când se sărbătorea Sf. Gertrude, se marca și începutul muncilor agricole. Acest moment însemna și întreruperea lucrului în casă, deci, se interzicea și torsul. Pe femeile neascultătoare *Gertrude* le pedepsea rupându-le firele (tot cu ajutorul șoarecilor — ibid., 168—169).

Irlandezii au un spirit asemănător, *Gírle Guairle*. Ea s-a anjagat să lucreze pentru o femeie — să toarcă și să țeasă, până când femeia i-ar fi spus pe nume personajului. Dar aceasta a „uitat" și duhul se bucura la ideea că tot ce lucrase îi aparține. Femeia i-a rostit, totuși, numele, iar *Gírle Guairle*, furioasă, a trebuit să-i cedeze tot (Funk & Wagnalls, v. art.).

În aria europeană motivul respectiv mai este întâlnit și la suedezi, finlandezi, norvegieni, danezi etc., când un duh malefic le apare femeilor care încalcă tabu-ul temporal referitor la lucru, în special la tors (la căderea serii, în ajunul sărbătorilor sau sâmbătă-duminică — Woods, 67; Thompson, C. 916. 4).

La musulmani sunt, de asemenea, deosebit de răspândite reprezentările legate de aceste personaje. La tadjici *Devi Safed* 'zeița albă' este protectoarea țesătoarelor. Vinerea i se aduceau ofrande — o turtă — și se fereau să lucreze, fiind vorba de ziua închinată ei (Meletinski, 95—96). Tot la tadjici, uzbeci etc. o întâlnim și pe 'doamna marți', *Bibí sešanbí*, protectoare a fericirii familiale, dar și patroană a torsului și țesutului (prelucrarea bumbacului). Existența cultului ei, în afară de respectarea zilei de marți ca zi consacrată, era dată și de recitarea unei povestiri sacre despre ea, în timpul mesei rituale, la care participau numai femeile, mai ales cele căsătorite (Tokarev, 1991–1992, I, 171). *Peršenbé – kary,* 'femeia-joi', este la fel de răspândită la turci, ca și în întreaga lume musulmană (cu precădere turco-tătară). Apărea în ajunul marilor sărbători, când colinda toate casele, pentru a vedea dacă mai toarce cineva. Pe vinovate le pedepsea aruncându-le într-un cazan. Unele grupuri de turci o sărbătoresc și pe *Čaršanbe-kary*, 'femeia-miercuri' având aceleași atribuții. La găgăuzi sunt personificate zilele de miercuri — *Čaršamba-karysy / babasy* 'moșul / baba miercuri', *Džuma-karysy / babasy* 'vineri' și *Pazar-ana* 'mama duminică' (Meletinski, 431).

PERSONIFICAREA DESTINULUI

În primele pagini ale lucrării de față am încercat să arătăm strânsa legătură care există între tors, în general, ca metaforă a vieții, și personajele specializate, personificări ale destinului, prin dubla lor ipostază — de instituitor *(ursitoarele)* și mesageri ai lui *(duhurile casei* etc.). Deși studiul nostru și-a propus să discute doar despre zilele nefaste, ca personaje mitologice legate de un cult al torsului, am văzut că acest cult nu presupune doar latura punitivă, asigurată de reprezentările ce personifică limitele temporale de desfășurare a activității respective, ci și credințe mai vechi, care situează originile acestui cult în profunzime, ca desprins dintr-o zeitate a fertilității, dătătoarea de viață și de moarte.

Desprinzându-se direct din această ultimă realitate, se conturează categoria personajelor — ipostazieri ale destinului, unde se disting următoarele tipuri: a) *zeitate a destinului;* b) *zeitate protectoare a nașterilor.* Mai târziu stabilea, la naștere, soarta nou-născutului; c) *geniu, înger protector;* d) *personificare a norocului (stea, piaza bună, piaza rea, ceasul rău).*

Personajele de la punctele a) și b) au și o legătură directă cu torsul.

Aceste patru ipostaze sunt dezvoltate diferit în mitologiile popoarelor· Demn de remarcat este faptul că, nu de puține ori, credințele păstrează imagini legate de două sau trei tipuri de reprezentări în mitologia aceluiași popor, ceea ce ne îndreptățește să presupunem că, inițial, această tipologie acoperea întreg arealul mitologic uman.

Vom începe prezentarea faptelor cu mitologia indo-europeană.

Moirele grecilor au fost, probabil, la origine, tot divinități ale nașterii, care, în momentul venirii pe lume a copilului, stăteau la căpătâiul mamei. Existența acestui tip de divinități este susținută și de cultul zeiței nașterii *Eileithya* — înfățișată cu o lumânare în mână, simbolizând venirea copilului pe lume, călăuzirea acestuia, ieșirea la lumină (Marian, 1892, 72). Miturile spun că *Ananke,* mama moirelor, este personificarea inevitabilului, iminenței. Pe genunchii ei se învârte un fus, pe care, ca un *axis mundi,* îl dirijează din când în când și moirele. După unele variante, Moirele sunt născute de la Zeus de Themis, 'legea, necesitatea'. Cele trei surori torc firul vieții: *Klotho* 'nașterea' îl toarce, *Lahesis* 'zilele vieții' îl deapănă, iar *Athropos* 'moartea' îl taie. Platon, în *Republica,* spune că fusul se rotea pe genunchii lui Themis: „*Mai existau încă trei femei, așezate de jur-împrejur, la distanțe egale, fiecare așezată pe un tron. Ele erau Moirele, fiicele Necesității, îmbrăcate în alb, purtând cununi pe creștet — Lachesis, Clotho și Atropos. Și ele cântau, adăugând armoniei produse de Sirene — Lachesis trecutul, Clotho prezentul și Atropos viitorul*" (Platon, V, 440). Moirele sunt slab individualizate, dar caracteristicile — torsul, ursita, hainele albe — le subliniază apartenența la această categorie de spirite. Atropos — cea de-a treia moiră, cea care taie firul vieții, a dezvoltat mai târziu un alt personaj, *Moartea*, care este o personificare a acestei funcții a destinului. Atropos este descrisă de Hesiod ca fiind foarte crudă. Ea purta un veșmânt negru, avea fața ridată și era înfricoșătoare (de Plancy, I, 59). Tot la grecii vechi din aceeași categorie făceau parte *Kerele* — însoțitoarele înfiorătoare ale lui Ares. Ele apăreau pe câmpul de luptă, în veșminte roșii, pline de sânge. Celor cărora le era sortit să piară de moarte violentă, chiar de la naștere li se destina câte o *Kera*, care-l va răpune în clipa hotărâtă (Afanasiev, 1869, III, 366—367).

La etrusci s-au păstrat date despre două tipuri de divinități: zeița destinului, *Nortia* (Meletinski, 396), și zeița maternității, protectoarea nașterilor, a femeilor însărcinate, *Menrva*, mai târziu divinizată ca protectoare a meșteșugurilor, meșteșugarilor, dar și adevărată luptătoare (Tokarev, 1991—1992, II, 139).

Romanii, pe fondul credințelor etrusce și a influențelor grecești, au dezvoltat în mod deosebit cea de a doua categorie de divinități, personificând, astfel, toate actele întreprinse pentru o bună evoluție a nașterii și creșterii copilului. Astfel, *Levana* era ocrotitoarea pruncilor nou-născuți (Kernbach, 1989, 297); *Alemona* / *Alimona* supraveghea dezvoltarea copilului înainte de naștere (Jacobi, 23), iar *Candelifera* ajuta la naștere (în cinstea ei se aprindea o lumânare — Marian, 1892, 71). Dar cea mai completă imagine asupra acestor divinități o dă Elena Sevastos, lucrarea sa *Nașterea la români* surprinzând specificitatea mitologiei romane, care constă în personificarea clipei, a momentului: „Începând cu nașterea pruncului, o mulțime de zeități erau chemate în ajutor și venerate (...). Astfel sunt *Partula*, *Natio*, ajutătoare la naștere, *Vituninus*, *Sentinus*, care dau viață și sunt *Volumus*, *Volumna*, binevoitoare, *Vagitanus* deschidea gura pruncului, *Cuba* îl culcă, *Cunina* îl leagănă, *Rumina* îi dă țâță să sugă. După înțărcare, *Edusa* și *Potina*, care-l învață să mănânce și să beie, *Ossipaga* îi întărește oasele, *Statana* îl ajută să steie, *Fabulinus*, *Farinus*, *Locutius* îl învață a vorbi, *Paventia* ca să n-aibă frică și spaimă, *Fascinus* ca să-l apere contra demonilor, și din această cauză purta Fascinus (baierul) la grumaz. Mai târziu se venera *Strenua*, care-i dezvolta trupul, *Numeria* îl învăță socoteala, *Camena* a cânta, *Sentia* a grăi sentințe și astfel pruncii stăteau sub îngrijirea zeilor mai puternici Jupiter și Junona. *Junonei Lucine* îndată după naștere li se puneau o masă întinsă, cu mâncări și băuturi și stetea întinsă o săptămână întreagă, pentu că ea e conservatoarea pruncilor născuți. După credința populară erau încă trei zei apărători ai mamei care zace după naștere, și anume *Intercidona*, *Pilumnus* și *Deverra*. Mama-i cheamă împotriva lui Silvan. Spre simbolizarea apărării prin acești trei zei, trei bărbați înconjurau noaptea casa și pragurile de la ușa de frunte și dindărăpt, unul lovea cu securița, altul cu limba de la avan și al treilea le mătura; zeitățile se numeau de la aceste acte: *Intercidona* 'a tăia', *Pilumnus* 'a pisa', *Deverra* 'a mătura'. Ce se reprezintă două simboale a culturei prime omenești că arborele se tăia cu securea, bucatele se pisau în timpul vechiu și cu mătura se adunau, iar Silvan, ca și demon de pădure, era inimicul acestor zei. Zeul *Pilumnus* mai vine în societate cu fratele său *Picumnus*, zei de căsătorie și apărători de mamă născătoare și de pruncul ei; pentru aceasta de îndată ce moașa ridica pe cel nou-născut de la pământ, acestor zei le puneau în antreu o măsuță de mâncări, iar dacă pruncul era din familie nobilă, Junonei i se întindea o măsuță și lui Ercule o masă. În ziua de naștere, după datina veche, se punea pruncul pe pământ (...) Tata avea drept să-l rădice sau ba, și dacă îl rădica, recunoaștea că e al său, are viață și trebuia să-l crească și atunci se invoca *Juno Levana* 'ridicătoarea' (Sevastos, 173—174).

Dar la naștere veneau și o serie de divinități care stabileau soarta nou-născutului. Ele — *Fata Scribunda* — erau invocate în ultima zi a săptămânii, când apăreau cântând, pentru a scrie soarta copilului într-o carte în care erau cuprinse sorțile tuturor oamenilor (Marian, 1892, 159).

Dar cele mai cunoscute divinități sunt, fără îndoială, *Parcele* — *Nona*, *Decuma* și *Morta*. Originea lor este explicată diferit — personificare a soartei, divinități ale nașterii, zeități ale vieții, fertilității. În lucrarea sa *Civilizație și cultură*, Marija Giumbutas le interpretează ca fiind ipostaze ale zeiței morții: *„Aspectele dăruirii și curmării vieții se îmbină în zeița morții. Din timpurile neolitice ea a devenit păzitoarea torsului și a țesutului (...). Metaforic, ea devine „torcătoarea și țesătoarea vieții" umane. Cuprinzând cele trei aspecte ale morții — nașterea, viața și moartea —, ea apare ca o zeiță triplă, corpul său fiind însemnat cu trei puncte sau trei linii. Aceasta este originea zeiței triple din timpurile istorice și a celor trei Parce"* (Gimbutas, 98). La acest aspect trebuia avută în vedere și funcția Parcelor de veghere a nașterilor, ca funcție predominantă, peste care s-a suprapus, probabil, influența greacă a personificării destinului — prin Moire. Dar această influență s-a grefat pe un substrat autohton, credința în *Fatum* 'soartă'. *Fata* erau divinități asemănătoare moirelor, nu neapărat feminine. Nu au avut un cult oficial (Tokarev, 1991—1992, II, 559).

Pe lângă aceste divinități, romanii mai credeau în existența *geniilor* — duhuri bune sau rele, ipostaze ale protectorilor divini, buni sau răi. Ei erau înfățișați ca niște copii goi, cu aripi (Lăzărescu, 194).

Scandinavii aveau, ca personificări ale destinului, *Nornele* (vechi norv. Nornir). Erau trei fecioare, reprezentând cele trei stadii temporale — *Urdhr* 'trecutul', *Verdhandi* 'prezentul', *Skuld* 'viitorul', care hotărau destinele zeilor, omenirii, universului. Urdhr și Verdhandi țin întinse, între răsărit / naștere și apus / moarte pânza fiecărei vieți, pe care Skuld o taie, acolo unde viața trebuie curmată. Deciziile lor sunt ireversibile (Kernbach, 1983, 503). Chipurile lor sunt ascunse de văluri cenușii și nimeni nu poate spune dacă sunt frumoase ori urâte, tinere ori bătrâne. Venind la pătuțul nou-născutului, îi ursesc soarta, torcând firul vieții. În vreme ce sora mai vârstnică toarce, mijlocia, Verdhandi, răsucește firul. Având o fire schimbătoare, grosimea firului depinde de dispoziție ei: uneori e neted și egal, alteori e plin de noduri (Morogan, 30—31; Afanasiev, 1869, III, 350—352).

Mitologia egipteană cunoștea o zeiță-doică, *Renenet*, care supraveghea nou-născuții și le stabilea caracterul, norocul etc.(Kernbach, 1989, 509). Rolul de geniu protector, însoțitor al omului pe drumul vieții, era îndeplinit de *Karina*, un spirit atașat fiecărui copil la naștere (Wedeck, 52). *Cartea egipteană a morților* menționa existența unor Genii tutelare ale Zilelor și Orelor, care puteau avea influență asupra destinului uman (Genescu, 169).

Sumero-accadienii o divinizau pe *Namtar* — zeiță a destinului. Era o ființă haină, dușmănoasă față de oameni, care trimitea moartea (Meletinski, 378). O zeitate favorabilă era *Lama* (sumer.), *Lamassu*, *Lamashtu* (accad.) — geniu protector al fiecărui individ (Tokarev, 1991, 1992, II, 36). Hurriții o numeau pe zeița destinului *Hudena-Hudellura* 'cea care scrie, hotărăște soarta'. Hittiții credeau că soarta era toarsă sub formă de fire de către zeița destinului (Tokarev, 1991—1992, II, 472). La azteci *Itzpapalotl* 'fluturele de obsidian' era zeița destinului, în strânsă legătură cu un cult al vegetației (Meletinski, 259). *Cihuacoatl* 'șerpoaica' era zeitatea care rânduia nașterile și supraveghea mortalitatea pruncilor abia născuți (Kernbach, 1989, 108). *Nagual* era geniul protector al nou-născutului. Pentru a se ști dacă el era prezent, se presăra în jurul locuinței nisip. Urmele care se conturau pe el a doua zi indicau prezența spiritului la căpătâiul nou-născutului (Tokarev, 1991—1992, II, 196). Vechii chinezi (în mitologia dao) îl venerau pe *Sâmin* 'stăpânul destinelor', de care depindeau viețile oamenilor. Prin intermediul unor duhuri mai mici, care trăiesc pe pământ, el este la curent cu greșelile oamenilor. Era divizat în *Da-sâmin* ('marele Da') și *Sao-sâmin* ('micul Sao'). Primul stăpânea peste viața și moartea adulților, de al doilea depinzând existența copiilor (Meletinski, 500). Vechii japonezi aveau — în persoana lui *Xiquani* — genii binevoitoare, protectoare ale sufletelor copiilor (Lăzărescu, 355).

Credințele populare înregistrate în sec. XVIII—XX continuă vechile reprezentări mitologice pe care le-am trecut în revistă. Poate fi remarcat faptul că aceste credințe nu sunt singulare, ele fiind întâlnite, mai mult sau mai puțin conturate, pe o arie largă, în principal suprapunându-se vechilor reprezentări de substrat indo-european. Însă abundența informațiilor se înregistrează în aria mitologiei romanice și slave, cu precădere în Balcani și în spațiul geografic al slavilor de răsărit.

Continuând tradiția clasică greacă, la neogreci ursitoarele și-au conservat chiar numele originare, *Moire*, întâlnit și la bulgari și aromâni — *Mire* (Șăineanu, 511). La albanezi ele reprezintă destinul — *Faii*. La italieni *le Fate, fete* sunt trei fecioare foarte frumoase, care locuiesc în palate subpământene, în apropierea fântânilor și copacilor. Apar la căpătâiul nou-născutului pentru a-l înzestra cu diverse haruri. În funcție de ursita pe care o hotărau, luau înfățișări diferite — femei în vârstă, urâte sau tinere încântătoare, după cum vroiau să facă rău sau bine (ibid., 513). La spanioli *fadas/hadas* sunt în număr de 7, la francezi — *fées* — 3. Ca în mitologia romană, aceste divinități erau, în mod frecvent, în număr de trei. Două din ursitoare îi meneau copilului lucruri bune, a treia dădea, însă, o previziune de rău augur, generatoare de necazuri și nenorociri. Când se apropia vremea secerișului, ele apăreau la serbările câmpenești și le răsplăteau pe fetele care torseseră bine. Credințele franceze le descriu torcând în permanență. Intrarea în casele muritorilor se face, tradițional, pe horn (Afanasiev, 1869, III, 347—348). În localitățile din jurul Neapolelui s-a păstrat credința în existența unei femei îmbrăcate în alb — *Aia, Ambriana, Caieta*, care îndrăgește nou-născuții, pe care, uneori, nopțile, îi leagănă. Câteodată, noaptea, vizitează casele oamenilor și controlează cu grijă toată gospodăria, asigurându-se că totul este în ordine, așa cum se cuvine (Orlov, 434—435). Și în Vosgi există credința într-o ursitoare, de asemenea îmbrăcată în alb, care îi prezice copilului viitorul (Ciaușanu, 379).

În strânsă legătură cu existența unui destin propriu fiecărei persoane este și credința referitoare la *soarta-stea*. În unele părți din Bretania Superioară, când se naște un copil noaptea, tatăl iese afară și se uită să vadă cum arată steaua care este situată chiar deasupra *hornului*. Dacă ea este strălucitoare, nou-născutul va fi fericit, norocos, iar dacă steaua este palidă, este semn de nenoroc (Sébillot, I, 63).

La români *ursitoarele* sunt 3 (7, 9, 12 etc.) fecioare îmbrăcate în alb (rar 3 bărbați — mocani), care ursesc soarta nou-născuților în primele opt zile de la naștere (întâia noapte, primele trei nopți, a treia, a cincea și a șaptea, a opta etc.). Ele coboară în casă pe horn și, la căpătâiul copilului, îi prezic/hotărăsc acestuia soarta. Unele credințe individualizează divinitățile, dându-le nume: *Ursitoarea* este cea mai mare dintre ele, ea ține furca și fusul; *Soarta* — care toarce, este mijlocia, iar *Moartea*, ultima, mezina, curmă firul (Pamfile, 1916, 8). Ca și la alte popoare, ursita ultimei este hotărâtoare (nu numai pentru că este chiar moartea, sfârșitul). Ca semn al apartenenței lor la un alt univers amintim informațiile despre locuința lor — ele trăind în păduri neumblate, locuri depărtate, în pustietăți (= spațiu nonuman), intrarea/trecerea în lumea reală se face pe *horn* — spațiu sacralizat. Cea de-a treia este șchioapă, adică însemnată, marcată fizic, tot ca un semn al sacrului. Mijlocul de deplasare preferat este zborul. În ceea ce privește imortalitatea lor, în arealul românesc este răspândită legenda conform căreia ursitoarele au fost fetele/servitoarele lui Alexandru Macedon, care au furat de la acesta elixirul tinereții (motivul este întâlnit și în legendele referitoare la *vântoase, iele, boli).* În aria slavă — ca fiice ale lui Irod — sunt considerate, în credințele sârbești, *vilele* — duhuri ale aerului, ucrainene — personificări ale bolilor, iar la bulgari — duhurile apei — toate având aceeași origine. Spusa lor nu trebuia auzită. Există informații privitoare la prezența unei amenințări-blestem adresate potențialilor indiscreți, amenințare rostită în finalul actului ursirii (Kernbach, 1983, 720). De la această regulă se abătea doar *moașa*, inițiata, cea care făcea legătura între lumi. De altfel, pedepsiți erau nu numai cei care trăgeau cu urechea, încercând să afle puțin mai devreme soarta, ci și *„cel ce se uita spre ferești în cele dintâi trei nopți ale nașterii unui copil (...), întocmai cum este osândit și cel ce ascultă vitele care vorbesc în noaptea de Sf. Vasile, când proorocesc viitorul"* (Pamfile, 1916, 12). Mai mult, tot intruziune în lumea sacrului se considera a fi și pângărirea spațiului sfânt, prin trecerea/călcarea pe *urmele* ursitoarelor — *„unul ca acela ologește"* — spunea T. Pamfile (ibid., 15).

Ursita putea fi cunoscută, după unele credințe, mama copilului și moașa putând recepta mesajul trimis de ursitoare sub forma viselor în aceste prime trei nopți (ibid., 5).

Influențarea ursitei se putea realiza prin ritualuri de *captatio benevolentiae.* Pentru primirea ursitoarelor, în primele trei zile de la naștere, se pregătea o masă, pe care se punea pâine, sare și apă. După ce ursitoarele se sfătuiau asupra viitorului destin al copilului, cea de-a treia (după unele credințe, cea mai bătrână) hotăra soarta: *„Să aibă traiul meu din cutare zi și somnul meu din cutare noapte!"* (Pamfile, 1916, 4). Tot urmare a credinței lor în această magie a similarului se spunea, în multe regiuni ale țării, că părinții copilului trebuie să fie veseli în primele opt zile de la nașterea lui, pentru că altfel se întristează ursitoarele, și cum vor fi ele în acele opt zile, așa va fi copilul toată viața (este, de fapt, o contaminare cu magia începuturilor, a primei zile: cf. credințele referitoare la Anul Nou, Paște etc. — cum va fi prima zi a respectivei sărbători, așa va fi tot restul anului).

Faptul că acest moment era important pentru copil este observat nu numai din instituirea drumului destinului. Era un moment liminal, plin de pericole, deoarece și atacurile forțelor malefice se intensificau, pentru că răpirea sau schimbarea copilului se putea face numai înainte de a-i fi croit ursitoarele soarta (Văcariu, 547). Caracterul implacabil al ursitei este de necontestat, deși se consemnează și încercări de anulare a ei: se spune că ursita poate fi abătută prin încercarea de a face abstracție de ea. Moașele, care au auzit ursita, puteau evita deznodământul fatal al copilului făcându-l să evite locul sau chiar momentul nefast menționat în prezicere (Vulcănescu, 166).

Pe lângă acest tip de reprezentare, unitară, în mitologia românească se mai face referire și la *Cartea vieții* / *Cartea zilelor*, al cărei text este cântat de ursitoare în fața pruncului (Kernbach, 1983, 720). Asemeni zeităților grecești și romane purtătoare de lumină, și în credințele românești se povestește că există trei ursitoare care trăiesc într-o casă în care îngrijesc de candelele vieții omenești: „*Sute și mii se aprindeau și sute și mii se stingeau* (...). *Ursitoarele furnicau de colo până colo, turnând untdelemn prin candele — ici puțin de tot, dincolo mai mult, după cum le era și lor rânduiala*" (Pamfile, 1916, 3).

Următorul tip de personaje cu însușiri oraculare existent în credințele românești este cel legat de *ipostazierea norocului — nenorocului*. Poporul crede că fiecare om are o stea, care la moartea lui cade de pe cer (Gorovei, 307), stea sub semnul căreia trăiește toată viața.

Piaza rea este un duh rău, al nenorocului, care se întrupează într-un om, un câine negru sau găină care cântă cocoșește (Olinescu, 422). Și oamenii însemnați sunt considerați a fi tot piază rea, aducători de ghinion: spâni, oameni cu părul roșu, pociți, ologi etc. Se crede, de asemenea, că „*duhul cel rău își poate îndeplini menirea lui mai ușor sub forma unor persoane care au mai multă trecere în fața oamenilor (preoți, călugări, babe etc.) decât dacă s-ar arăta sub forma lui proprie*". De aici și practicile de anihilare a efectului negativ: când vezi un preot trebuie să treci drumul de-a curmezișul, să faci trei pași înapoi, să scuipi de trei ori peste umăr, să arunci cu țărână, fân, paie, bețe, pietre, ace etc. (Pamfile, 1916, 101).

Ceasul rău este tot o formă a ursitei, fără a fi personificată, este un episod, un moment al acesteia, timp de cotitură. Sunt implacabile și reprezintă marcaje ale sacrului la nivel temporal: când s-a încălcat interdicția și s-a pătruns pe teritoriul lui, pedeapsa se manifestă prin acțiuni din categoria maleficului. Adesea ceasurile rele se conturează ca momente temporale anterior determinate: „*Sunt ceasuri rele, de nu știe omu când se întâmplă ceva. Vezi, merg toate lucrurile bine și deodată cade ceva și se frânge viața; nu te-ai gândit, nu te-ai așteptat și deodată pățești ceva rău. Stai nedumerit că n-ai știut nimic și te-ntrebi cum de-a venit. Sunt ceasurile așa cum sunt și locuri rele, că nu le știm vedea și așa vine necazu pe noi*" (Bernea, 215). Marcarea negativă, sacralizarea timpului (pentru om sacralizarea este obligatoriu negativă, din cauza deosebitei concentrări de forțe de care dă dovadă sacrul și care, deși intențional benefică, este mult prea puternică pentru om, pentru a putea fi suportată ușor) se poate constata chiar de la naștere: „*Dacă un copil se naște în ceas bun, în toată viața lui va fi norocos și fericit, iară, dacă se naște în ceas rău, are să fie nefericit*" (Gorovei, 233).

Există credințe izolate în legătură cu reprezentări legate de *noroc/ piaza bună, ceasul bun* (în afara celor care pot fi reconstruite în opoziție cu *piaza rea, ceasul rău). Norocul* poate fi întâlnit în credințele românești sub două aspecte — ca însoțitor permanent al omului, sau ca intensitate pozitivă a destinului, realizată în anumite momente din viaţa omului. Bineînţeles, semnele externe ale persistenţei prezenţei norocului există: bunăstare materială, fizică, reuşită etc. Ca însoţitor permanent, el îşi preia atribuţiile de ajutor în fiecare dimineaţă. O credinţă din Suceava spune: *„Când îţi scârţâie uşa dimineaţa, îţi intră norocul în casă”* (Gorovei, 233). Ca şi în practicile propiţiatorii întreprinse în legătură cu ursitoarele, trebuie pregătită o ofrandă şi pentru *noroc*: *„La lăsatul secului de postul Paştelui nu este bine să se strângă masa, ci să se lase aşa cum s-a mâncat la ea şi cu oarece bucate şi vin căci peste noapte vine norocul şi mănâncă şi el”* (ibid., 232).

Şi mitologia slavă este deosebit de bogată în această privinţă. Slavii cunoşteau un personaj, *Sud, Usud* (la ruşi, sârbi, croaţi), care determina soarta oamenilor (Meletinski, 503). În această direcţie ruşii au dezvoltat mai ales imaginea destinului în persoana lui *Rod*. Acesta era un personaj singular, care era pus în legătură nu cu o persoană, ci cu un număr mai mare de oameni, un neam, un popor. Fără îndoială că personajul este în strânsă legătură cu cultul strămoşilor. Cu timpul, tocmai din sublinierea acestei origini, *Rod* a fost considerat protectorul unei familii, unei locuinţe, ceea ce în paralel s-a dezvoltat în chipul lui *domovoj* (astfel se subliniază încă o dată legătura dintre duhul casei, ca spirit protector, personificare a vetrei strămoşeşti, a focului şi destin). În subordinea lui *Rod* se aflau mai multe duhuri — adesea trei la număr — *rožanicy, udelnicy*, care hotărau soarta fiecărui om în parte. Multe credinţe menţionează existenţa fiecărei *rožanice* în preajma omului, asemeni unui duh păzitor. Ele veneau în ziua în care se năştea copilul şi-i rosteau soarta, *usud, norov*. În cinstea lor femeile pregăteau o masă, găteau *kaşa* (o fiertură rituală) şi tăiau părul copilului — „luau moţul” (Kostomarov, 272). Credinţe târzii atribuie *îngerilor* rolul de a rosti sau de a aduce viaţa, ursita nou-născutului (Zinoviev, 303; Sinozerski, 143). Ruşii lipoveni cred în existenţa unui înger păzitor, care-şi alege câte un copil, pe care-l va însoţi toată viaţa. Tot ei povestesc şi de un personaj specializat, *rodniha*, care ursea soarta fiecărui om (inf. de teren). De asemenea, ca şi la romani, români etc. şi ruşii credeau în existenţa unei *stele* pentru fiecare om, apărută la naşterea lui şi care cădea de pe cer când acesta murea. Se mai credea că steaua era deosebit de vulnerabilă, încât, dacă era arătată cu degetul, se putea dăuna persoanei căreia îi aparţinea steaua „agresată” (Afanasiev, 1982, 355).

La slavi personificarea norocului, a nenorocului are ca arhetip perechea zeilor *Belobog — Černobog*, zeul norocului, al fericirii, respectiv al nenorocului, nefericirii, nenorocirii (Tokarev, 1991—1992, I, 167, II, 625). Această pereche reprezintă — cu semnul plus sau minus — însemnele sacralităţii asupra destinelor omeneşti. Întruchipare a norocului, a fericirii dăruite oamenilor de divinitate este *Dolja/Dobraja Dolja*. Lipsa acestor calităţi, personificarea nenorocului, ghinionului etc. a dus la apariţia personajului *Nedolja, Zlaja Dolja, Liho, Beda, Gore, Nužda* 'piaza rea', sub înfăţişarea unei femei slabe, cu un singur ochi, adesea deosebit de înaltă, care mânca oameni. Întâlnirea cu ea ducea la pierderea unei mâini, a unui picior, ochi etc. sau chiar la moartea omului (Meletinski, 314).

La ucraineni foarte răspândite sunt credinţele în personificările norocului, celălalt tip de personaje important, de altfel bine conturat la slavi — zeităţi protectoare ale naşterilor — ursitoarele, fiind, practic, neîntâlnit dacă facem abstracţie de interpretarea conform căreia *Dolja* 'soarta' se hotăreşte chiar de la naşterea copilului, fiind implacabilă. Ea apare odată cu omul, când îngerul îl întreabă pe Dumnezeu ce fel de soartă să-i dea omului (Ivanov, 349). După unele credinţe, ea poate fi sufletul omului pe care îl însoţeşte, dublul lui, având chiar înfăţişarea respectivei persoane. Bărbaţilor se arată sub înfăţişarea unei femei; *Dolja* unui om fericit este un om frumos, cu haine frumoase, bine făcut. Când omul era bogat, soarta lui apărea ca o femeie îmbrăcată în alb, un bătrân zdrenţăros, o bătrână neagră, infirmă, adesea lipsită de îmbrăcăminte sau zdrenţăroasă. Ghinionul era personificat şi de diverse animale: iapă, pisică, câine jigărit, şoarece, şopârlă, pe când norocul era un urs, bou. Sunt situaţii când informaţia se bazează pe existenţa contrariilor: soarta este o femeie urâtă, zdrenţăroasă, nepieptănată, somnoroasă (Ivanov, 350—353). Ea poate fi invocată când omul doreşte să-şi afle ursita. Dacă ea este văzută într-o rochie roşie — e semn de noroc, dacă are o traistă — e semn de necaz, sărăcie (ibid., 354). Ca întruchipare a strămoşilor, ea poate fi văzută stând pe mormintele lor, prevestind, astfel, nenorocire. Ea poate fi invocată sărind peste morminte, în cruce. Nu sunt puţine situaţiile în care în locul norocului aşteptat în astfel de situaţii apare piaza rea, *nedolja*. Ea îşi face apariţia când mama îl căinează pe copil, scoţând în evidenţă greutăţile vieţii — aceasta fiind un fel de chemare, de invitaţie pentru nerăbdătoarea *Nedolja*. Când, seara, te strigă cineva, este tot ghinionul, şi nu trebuie să-i răspunzi, ci să-l înjuri, pentru a scăpa de el. Când este invitată la masa rituală oferită ei, amplasată la o răspântie, unde se află o cruce, la miezul nopţii se spune: ,,*Dolja, Dolja, vino la mine să mănânci!*''. Dacă nu este chemată din când în când, să-şi primească ofranda, ea poate face mult rău: oamenii pot fi bătuţi, lăsaţi fără mâncare (sărăcia dusă la extremă). Personajul este important nu numai pentru că îl ajută pe om la muncile mai de seamă sau îl îmbogăţeşte, dar îl şi salvează de la necaz: când este incendiu dă de ştire, cere ajutor sub înfăţişarea unui membru al familiei. Ştiind din vreme ce se întâmplă cu omul, îl poate preveni prin tânguirile sale etc.

Zlydni — personificarea nenorocului, sunt nişte omuleţi (cca 12) — copii sau bătrâni, care se instalează în spatele sobei şi, nevăzuţi, produc multe necazuri: în vasele cu mâncare pun nisip, toarnă apă în lapte, fură ouăle de la găini etc. (Cerepanova, 129; Tokarev, 1957, 102). Pentru a nu-i băga în casă, când se mătură se începe obligatoriu din mijlocul casei spre prag, şi nu invers (Miloradovici — 1, 180). Deşi credinţa spune că omul la care s-au aciuat nu mai poate scăpa de ei, există, totuşi, o modalitate de izgonire a lor, ca şi în cazul altor personaje malefice — apelul la vicleşug: să fie ademeniţi într-un vas, o tabacheră şi apoi duşi în pădure, pe câmp etc. În acest caz, cum a scăpat de ei, omul se îmbogăţeşte vizibil.

Bida — personaj din aceeaşi serie, este tot ilustrarea nenorocului. Este un omuleţ care locuieşte în podul casei unui om sărac şi nefericit, ghinionist. Când nu se simte bine, el bate din palme. Chiar dacă îi dă bani, el nu poate avea nici un folos de pe urma lor. Poate fi păcălit şi scos din casă tot prin vicleşug, spunându-i-se că proprietarul se mută. Atunci, pentru a putea fi transportat mai uşor, el ia înfăţişarea unui ac, care trebuie înfipt într-un os, ce va fi mai apoi aruncat în râu. Numai atunci omul poate fi sigur că a scăpat de necaz.

Ultimul reprezentant al credinţelor ucrainene pe care îl vom prezenta este *polaznik* (v. şi pol. *podłaznik*, bulg. *paleznik*, slovac. *polaznik*, sloven *polazič*, *polazač*, croat *poležaj*). Este un personaj aducător de bunăstare, fericire, întruchipat în prima persoană care vine în casă în noul an (poate fi, de asemenea, și animal). Dacă acesta este un om norocos, — și anul va fi plin de bucurii; dacă el este un bărbat — se vor naște copii și animale de sex masculin etc. (Meletinski, 437).

Bielorușii cunosc acest tip de personaj și, deși informațiile nu sunt numeroase, se poate contura, totuși, imaginea generală: *zlydzen'* — personificarea nenorocului, urmărește omul sub înfățișarea unei femei bătrâne, respingătoare, pline de răutate. *Liha* este, ca și *Ledaščik* — o altă ipostază a ghinionului, a marcării negative a destinului.

La cehi *Sudički* sunt 3 (4, 5, 6, 7, 9) femei îmbrăcate în alb, palide, cu ochi strălucitori, adevărate recipiente ale puterii sacre. La miezul nopții apar la fereastră sau chiar în casă, unde se află nou-născutul și se sfătuiesc în privința viitorului acestuia. Au în mână lumânări care ard în timp ce ursesc. Pentru a nu putea fi văzute sau auzite, la sosirea lor toți locatarii casei cad într-un somn adânc (Afanasiev, 1869, III, 339). Ursirea se face lângă masa special pregătită pentru ele, în jurul căreia ele dansează. Ultima — cea mai mare — are cuvântul hotărâtor (Máchal, 55—59).

Sârbii luzacieni cunosc acest tip de personaje — deși informațiile nu sunt numeroase, se poate contura, totuși, panteonul: *zla zona, morawa* — femeie bătrână, cocoșată, mică de înălțime, a cărei apariție în casă atrage după sine necaz, pierderi: animalele nu mai dau lapte, cerealele încep să mucegăiască, toți cei ce se uită la ea se umplu de râie și pecingine (Cerepanova, 129).

În credințele sârbilor, croaților, slovenilor întâlnim reprezentări privitoare atât la divinități ale destinului, care se manifestă la naștere, cât și personificări ale norocului. Astfel, *Upis* hotărăște împreună cu *Uris* soarta nou-născutului, ambii realizând dubla ipostază a unei zeități supreme, *Usud* (v. și *Rod* la ruși), *Upis* îl întreabă ce soartă trebuie să menească pruncului, după care *Uris* i-o scrie acestuia pe frunte. În cazul în care, în aceeași zi, se nasc mai mulți copii, *Usud* le ursește aceeași soartă.

Rojenice, sujenice sunt personaje feminine, surori, trei la număr, care menesc destinul nou-născutului. Invizibile, ele vin în a treia noapte (mai rar, prima sau a șaptea) de la naștere/ sau ursesc în primele trei seri — ultima ursire fiind hotărâtoare. De regulă cea mai în vârstă îi ursește copilului moartea, mijlocia — defecte fizice, iar ultima, cea mai tânără, este mai îngăduitoare și hotărăște câți ani va trăi omul, ce va păți în viață, dacă va fi fericit sau nu. Ca de obicei, sentința nu poate fi schimbată. Spre deosebire de credințele altor popoare, *rojenice* nu intră în casă, ci se opresc pe acoperiș, lângă horn. Sunt îmbrăcate în alb, au părul lung, despletit. Pentru a fi îmbunate în cinstea lor se pregătește o masă (pâine, vin, trei buchețele de flori), iar copilul este îmbrăcat cu haine curate (Meletinski, 503; Afanasiev, 1869, III, 339; Ceaikanovici, 176).

Personificarea norocului — nenorocului este întâlnită în prezența spiritelor *Sreča — Nesreča*. *Sreča* 'norocul' are înfățișarea unei fete frumoase, care toarce un fir de aur. Ea are grijă de lanuri, turme, îl ajută pe om (Râbakov, 240). *Nesreča* 'ghinionul' este descris ca o bătrână somnoroasă, cu ochi tulburi. Și ea toarce, în folosul omului, dar firul este foarte subțire, rupându-se ușor (Râbakov, 240). Pe lângă *Nesreča* sârbii cunosc și un alt personaj, *Beda*, care îi chinuia pe oameni.

În sfârșit, și bulgarii aveau reprezentări în legătură cu aceste credințe. *Pisarica* era cea care prezicea soarta nou-născutului, pe care, mai apoi, o înscria pe fruntea acestuia. *Orisnicy, Narecnicy* sunt demoni masculini sau feminini, trei surori, adesea tinere, care vin la pătuțul copilului în a treia sau a șaptea noapte de la naștere și-i prezic soarta. Ca orice personaj demonic, își fac apariția la miezul nopții și dispar la primul cântat al cocoșului. Rolul cel mai important îl are cea mai în vârstă, care aprobă cele ursite de surorile ei sau menește cu totul altceva. După ce ea a terminat de vorbit, ursita se înscrie pe fruntea copilului (Ionescu, 60, 115—116; Candrea, 1933—1935, I, 205). Alte credințe vorbesc despre existența a trei ursitoare bune .și trei rele, care niciodată nu se înțeleg. Din cele favorabile, prima îl înzestrează pe copil cu minte, cunoștințe, a doua îi dă sănătate, frumusețe și arta cuvântului, iar ultima îi conduce pasul în timpul vieții, îl învață meserie și îl ajută să se îmbogățească. Înscriindu-se în tiparul obișnuit, și despre ele se spune că sunt nemuritoare, invizibile. Când au putut fi văzute, femeile le descriu măsurând firul vieții, apoi tăindu-l (Afanasiev, 1869, III, 342—344). Ca și în credințele ucrainene privitoare la *Dolja*, și ursitoarele bulgare îl întreabă pe Dumnezeu ce anume să-i destineze copilului. Despre divinitate se spune că în fiecare zi se află în trei stadii. Dimineața lucrează la câmp, la prânz este negustor, iar seara se odihnește — mănâncă, bea și este bine îmbrăcat. De aceea el poruncește ca și copilul să fie asemeni lui, cum era în momentul în care a fost solicitat de mesageri. De regulă soarta nu poate fi schimbată, chiar dacă cineva reușește să asculte ce i se ursește. Ea poate fi parțial modificată, dacă cineva cedează omului respectiv o parte din anii și din soarta lui. Pentru a fi îmbunate, în a treia noapte li se pregătește o masă.

Și mitologia baltică dezvoltă reprezentări asemănătoare. La lituanieni *Laimės* sunt personificările norocului, iar *Verpeia* 'torcătoarea' este cea care ursește destinul nou-născutului. Imediat ce copilul a venit pe lume, ea începe să-i toarcă firul vieții. Capătul acestui fir este legat de steaua care apare pe bolta cerească odată cu nașterea copilului. Când se apropie moartea omului, Verpeia taie această ață: steaua cade, se stinge și omul moare. Dar această zeiță nu este singulară, ea fiind doar una din cele șapte care acționează asupra ursitei nou-născutului. Dacă ea toarce firul vieții din caierul dat de divinitatea supremă, cea de a doua folosește firul țesut pentru urzeală, a treia țese pânza. Cea de-a patra încearcă să distragă atenția primelor trei cântând și povestind, pentru ca, prinzând un moment de neatenție, să le strice lucrul — asta înseamnă moarte, boală, ceartă, alte necazuri. A cincea se opune acțiunilor distructive ale surorii ei făcându-le pe celelalte să se trezească din vrajă. Când reușește să mențină mereu trează atenția lor, viața omului este calmă, plină de bucurii, sănătate și fericire. Cea de a șasea taie pânza și omul moare. În sfârșit, ultima spală țesătura, pe care o dă divinității supreme. Din această pânză se face cămașa pe care omul trebuie să o poarte pe lumea cealaltă (Afanasiev, 1982, 362—363). La letoni cele trei ursitoare sunt *Dekla, Karta* și *Laima*. Cea mai importantă este Dekla, cea care are grijă de nou-născut, îi veghează somnul, îl schimbă, îi dă un nume și îi supraveghează creșterea. Este protectoarea fetelor, cărora le alege soți potriviți (Meletinski, 181).

Norocul, șansa la lituanieni — *Laime* — este înfățișat ca o femeie, mai rar bărbat, care se manifestă având o grijă deosebită față de om de-a lungul vieții acestuia: îl ajută la muncile agricole, de multe ori lucrând în locul acestuia, are grijă de gospodărie, iar uneori contribuie la sporirea averii proprietarului prin furtul unor bunuri din alte gospodării. Antipodul ei este *nelaime* — ghinionul. Spre deosebire de celelalte personaje, *laime* și *nelaime* nu sunt date omului la naștere, astfel încât de ele poți scăpa, ca de obicei, prin vicleșug (Velius, 8).

Tot în Europa se mai întâlnesc, sporadic, alte credințe de acest gen. În Bavaria se povestește despre trei surori, tot personificări ale destinului — *heilrätinnen* 'cele ce aduc omului fericirea'. Două dintre ele sunt favorabile — prima poartă haine albe ca zăpada, iar cealaltă haine albe și roșii. Cea de a treia este total nefavorabilă *(Held)* — reprezentată în întregime neagră sau jumătate albă — jumătate neagră, cu fața întunecată și ochii arzători. Cele două surori torc și pregătesc o pânză pentru mama copilului, pentru a-i ușura nașterea. Sora cea rea, Held, împletește o funie, cu care îi leagă pe oameni și-i trage la ea, pe cealaltă lume. În alte părți s-au păstrat credințe despre trei fete misterioase, ale căror cântece profetice se aud la nașterea, nunta sau moartea omului. Cântecul primelor două prezice nou-născutului, respectiv tinerilor căsătoriți, fericire, cea de-a treia cântă despre necazurile cotidiene, despre moarte. Fiecare poartă pe umăr un caier cu in, iar în mâini au câte un fus și împletesc o sfoară, pe care o întind de pe un munte pe altul. Semne de vreme bună sunt date de vederea diferitelor țesături diafane, pe care ele le aruncă în aer, atârnând în înălțimi (Afanasiev, 1869, III, 353—354). Dar germanii povestesc și de *Bertha*, o femeie îmbrăcată în haine albe ca zăpada, care vine în casă, leagănă și liniștește copilul când mama, obosită, a adormit. Ea apare și în alte momente importante ale vieții. Aparițiile ei neașteptate, prin furtuni puternice, în mijlocul cărora este văzută ca o arătare uriașă, care-și agită mâinile deasupra casei, vestesc cu precădere moartea unuia din membrii neamului. În aceeași clipă locuința se cutremură din temelii (Orlov, 433—434; Afanasiev, 1869, III, 353). Aceste ultime imagini se apropie foarte mult de cea a Berthei, Perchtei, arătarea care veghează asupra interdicțiilor referitoare la tors, așa cum este reprezentată în suita din „vânătoarea sălbatică". Este interesant că, pentru mitologiile baltică și germană, se observă cumularea funcțiilor oraculare și punitive la același personaj, care apare atât la nașterea copilului, pentru a-i prezice viitorul, dar și când omul încălca tabu-urile impuse de tradiție, cu precădere cele legate de tors.

În *Edda* se spune că zânele sunt bune sau rele și în funcție de originea lor îi înzestrează pe oameni cu o soartă bună sau plină de necazuri (Orlov, 430). La irlandezi *Befind* 'femeia albă' era una din cele trei duhuri feminine prezente la nașterea copilului, cea care prevestea viitorul și-i făcea daruri bune sau rele. În cinstea lor se pregătea o masă, care se așeza în camera în care se născuse copilul (Meletinski, 95).

Bedis mțelrebi 'cel care scrie soarta' era personajul central în mitologia soartei la gruzini. El ținea socoteală de timpul pe care îl mai are de trăit omul pe pământ, în funcție de ce era scris în „Cartea destinelor". La expirarea timpului el comunică acest lucru stăpânului lumii celor morți (el aflându-se tot pe celălalt tărâm), la a cărui poruncă sufletul este adus din lumea celor vii. Au existat cazuri de erori, când în infern a ajuns un suflet căruia nu i se epuizase timpul acordat. Când se descoperea greșeala, sufletul era înapoiat trupului și omul revenea la viață, continuându-și existența (Meletinski, 92).

La armeni *Baht* 'soarta' este destinul personificat. Are chipul unui bătrân cu barba albă, care locuiește în cer sau pe un munte înalt, de unde stabilește soarta fiecărui om. Hotărârile sale sunt înscrise de *Groh* în cărți speciale sau pe frunțile oamenilor. Sub același nume — *Baht* sau *Dolbat* 'bunăstare' — armenii cunosc un alt duh, personificare a norocului. Este trimis de Dumnezeu sau de soartă unei familii sau unei persoane. Poate avea înfățișarea unui om tânăr sau bătrân. Acolo unde se instalează aduce noroc, iar plecarea lui însemna numai ghinion pentru posesor. Adesea apare în haine albe — în case, grajduri sau stâni, unde păzește animalele. Părăsește acele case în care a fost ofensat. Pentru a-l aduce înapoi, la sfârșitul lui, se efectuează ceremonii speciale (Tokarev, 1991—1992, I, 165).

Și mitologiile siberiene cunosc existența acestui gen de personaje. La iakuți *Nelbej ajysyt* era protectoarea nașterii copiilor, cea de care depindea existența copiilor care îi erau ceruți. De multe ori era prezentă în momentul nașterii copilului, fapt pentru care se interzicea să se vorbească tare sau să se facă zgomot, pentru că ea se putea supăra și s-ar fi răzbunat luând viața copilului sau a mamei. După naștere i se aduceau jertfe și avea loc ritualul alungării ei, obicei la care participau doar femeile. O altă divinitate era *Dzylga han* — cea care hotăra soarta nou-născutului în momentul nașterii. Dacă *Nelbej ajysyt* nu putea oferi doritorilor copii, lui *Dzylga han* i se putea cere un suflet. Se credea că acel copil va avea o soartă bună, el neputând muri ca urmare a unei boli accidentale sau întâmplător (Meletinski, 185).

La abhazi *Asačva-čapacva* 'creatorii' erau duhurile care preziceau soarta omului (Meletinski, 81). La ceceni, inguși *taramy* sunt duhuri protectoare invizibile. Fiecare om este însoțit în permanență de un asemenea spirit, prezent și ca protector al tuturor lucrurilor din natură (Meletinski, 519). *Main* — la evenci, nanaiți, neghidalți etc. este unul dintre duhurile-patroni ai lumii superioare. El protejează și veghează asupra bunăstării oamenilor, șamanilor, asigurându-le succes la vânătoare. La câteva grupe de evenci sub același nume se cunoșteau și firele prin care divinitatea supremă ținea sufletele oamenilor, copacilor, plantelor. Era suficient ca ața să se rupă, că omul se îmbolnăvea și murea, copacul se usca și planta se veștejea (Meletinski, 327).

Mamá — în mitologia șamanică manciuriană — sunt duhuri feminine, femei bătrâne, protectoare ale copiilor, cele care vegheau asupra perpetuării speciei, oferind copii doritorilor (Tokarev, 1991—1992, II, 96).

Laponii o cunoșteau pe zeița care ajuta la nașterea copiilor, *Madderakka* și pe fiicele ei, *sarakka, juksakka* și *uksakka*. Cea mai activă dintre ele era *sarakka*, în cinstea căreia în timpul nașterii spărgeau lemne și mâncau fiertură de cereale. *Juksakka* puteau schimba sexul copiilor care urmau să se nască, îi învăța pe băieți să tragă cu arcul. *Uksakka* locuia sub prag și era cea care supraveghea primii pași ai copilului (Mansikka, 214—215).

Și indienii credeau că soarta copiilor se decidea înainte de naștere, urmând ca ea să fie înscrisă pe fruntea lor (Thompson, 189.7 N 121).

CONCLUZII

Din materialele trecute în revistă se poate contura importanța deosebită a torsului (în subsidiar — țesutului etc.) oglindită la mai multe nivele ale gândirii mitologice tradiționale. Sacralizarea acestei activități, utilă pe plan practic, material, dar și spiritual, dacă avem în vedere diversele reprezentări mitologice, a plecat de la metafora vieții, a soartei, destinului, materializată în firul de ață, tors, țesătură, pânză etc. Astfel de reprezentări sunt unitare, caracterizând cultura umană în ansamblul ei. De la zeii și zeițele supreme, zeița-mamă, zeițe ale fertilității etc. generatoare, dătătoare de viață, s-a ajuns, prin treptata pierdere a credinței, prin desacralizare, la imaginea personajelor demonice cu funcții oraculare, instituitoare ale destinului individual sau colectiv, personaje specializate, în ultimă instanță fiind chiar personificarea funcției respective.

O poziție intermediară o au duhurile protectoare ale casei, care deși nu sunt caracterizate de dominanța funcției oraculare, apar deseori ca mesageri ai soartei, ai destinului, prin poziția lor de reprezentante ale sacrului, care acced la transcendent, pot cunoaște viitorul. Dar legătura cu tema noastră este mai profundă : ca duhuri protectoare ale locuinței, sunt, în același timp, materializarea cultului strămoșilor, al părinților protectori, întemeietorii neamului, cei care, la rândul lor, instituie, fiind imaginea unei Mari zeițe la scară redusă. Prin filiera *Rod — rojanicy* se continuă linia oraculară, specializându-se în această funcție. În varianta *domovoj* apare ca un cunoscător al viitorului, dar funcția nu mai este dominantă, subsumându-se celei de protector, sprijin efectiv al familiei. Prin varianta *kikimora* duhul casei se apropie și face legătura dintre personajele ipostazieri ale destinului și cele care supraveghează activitățile legate de tors, cu funcție în principal punitivă. Prin faptul că torsul era pus în legătură cu viața, cu destinele omenești, simpla practicare a acestei activități a fost supusă unor puternice tabu-uri. Elementul de legătură l-au constituit societățile inițiatice feminine, acolo unde se prelucrau atât fibrele cât și cunoștințele referitoare la activitate, viață, destin și pericolele care le pândesc pe practicante. Funcția punitivă s-a dezvoltat ca urmare a tentativelor de încălcare a limitei temporale, ce restrângea această activitate la perioade de timp strict marcate, depășirea ei atrăgând după sine apariția personajului malefic respectiv, care pedepsea aceste greșeli. Deși, ca în cazul ursitoarelor, spiritul a apărut ca o personificare a unei funcții, ceea ce presupune evident specializarea lor strictă, sunt situații în care alte tipuri de duhuri cumulează această funcție punitivă.

Particularitatea lor de a fi personificări ale diferitelor funcții a făcut dificilă încercarea de aplicare a schemei de descriere a personajelor mitologice folosită pentru relevarea trăsăturilor comune prezente în general. Fiind strict specializate, ele au dezvoltat linii particulare, doar în cazul personajelor mitologice de tipul *ursitoarelor* putând fi vorba de o oarecare apropiere de modelul mitic de descriere a duhurilor, observându-se similitudini mai ales cu spiritele aerului, pădurii etc. Deși s-au dezvoltat diferit, aproape paralel, sunt destule elemente păstrate de respectivele credințe care conservă manifestări ale sacrului, sub toate aspectele lui, așa cum se conturează și în cazul altor personaje mitologice, de această dată standardizate, unitare.

Deși la prima vedere nu par a fi prea multe puncte comune între toate aceste tipuri de personaje, sperăm că prezentarea informației (variată, fără a fi, bineînțeles, exhaustivă) a reușit să surprindă legătura existentă, determinându-ne să lărgim sfera de cuprindere a materialului de la personificările legate de tors — zilele nefaste — la toate tipurile de spirite aflate în strânsă legătură cu această activitate.

ANEXA

LEGENDE DESPRE PERSONAJELE MALEFICE LEGATE DE TORS

1. ,,Am auzat și io, când am fost mnică, că femeile nu vreieu să torcă marța, după asfințatu sorelui și nici să cosă și nici alte lucruri. Puneu jos că vine Marțolea, care era așe întipuită ca o babe urâtă, care untra în casă și le prinde pă muieri de cap, le spărie.și acolo le lăsa. În Morou, o fost o femeie care nu credea că ieste Marțolea, până când s-o spălat pă cap, odată, marț seara. Atunci numa s-o destis ușa și o apărut o mogâldeață în casă, care s-o pus și u-o tras de cap și, după ce i-o spus să nu mai lucre marța, s-o dus.'' (Chita-Pop, 225—226).

2. ,,Marța, muierile, la noi, nu lucrau, Domne feri, lucru de ăla : să torcă, să țesă, să cosă, să facă jirebdii și altele cu lână, cu cânepă, cu ață de bumbac și altele tăt de-aiestea. Nimnic, că de nu vine Marțolea la ele și neștemniri ce le face. Zâce că la una ce-o surcălit nește lână de pănură i-o adus Marțolea, în pragu ușii, on lemn mare. I l-o pus cu rădăcina răzămată de ușe, așe plină de pământ, de n-o putut ceie ieși din casă numa când u-o scos vecinii, demineața. S-o spăriet de-o fost beteagă multă vreme.'' (Chita-Pop, 224—225).

3. ,,Marț și vineri nu să torce, că vine Marțolea la fereastă și încâlcește fusăle. Leliuca Marie a bădiucului Agustin a tors marț sara și i-o învârtit Marțolea fusu în pticior și i-o spart pticioru, la pulpă, din sus de genunț. O scăpat leliuca fusu și, vrând să-l prindă în polă, s-o împuns. I s-o băgat, așe, între pulpă.

Marțolea vine ca o mohondeață neagră la fereastă.'' (Chita-Pop, 225).

4. ,,O femeie marți seara spre miercuri s-a apucat la zolit călepele. O alta străină a intrat în casă și i-a zis că-i va zoli ia. S-a apucat și-i tot punea în zolniță o chită de cânepă și un copil. Femeia s-a dus spărietă la o megieșă și i-a spus. Aceasta a învățat-o să strige de afară : Cumătră, ieși afară că ard horaițele ! Și când a zis așa îndat a lăsat de zolit și o fugit. Dar altfel avea să-i opărească copiii.'' (Niculiță-Voronca).

5. ,,Joimărița venea la fereastră și zice : Câții, câții, / Tors-ai câlții ?/ Că dacă n-ai torcat / Mâinile ți le-am torcat. Fetele răspundeau : — Tors, cocoană, tors ! Așa a răspuns și o fată, care tot mai avea un fuior în pod. Hoața de Joimărița n-a crezut. S-a și urcat în pod și a început a cotrobăi prin zgrebeni, prin leftere, prin dinții daracilor, pân-a dat de fuior.

Apoi a intrat, prin ușile mânjite cu usturoi, în casă și tot n-a lăsat pe fată în pace, până ce nu i-a ciopârțit mâinile.'' (Rădulescu-Codin, Mihalache, 46).

6. ,,A fost odată o femeie și sta la furcă joi seara. Mai târziu se pomenește că vine în casă o altă femeie și întreabă dacă are multe de tors. Femeia a răspuns că are caiere destule. Joimărița a cerut să-i dea și ei să toarcă, să isprăvească femeia mai curând. În câtva timp Joimărița a isprăvit caierele de tors și le-a făcut și sculuri până la miezul nopții, așa torcea de repede. Apoi a îndemnat pe gazdă să caute o putină să coacă tortul, căci cocea cânepă. Femeia s-a dus la nașă-sa să ceară putina și i-a povestit cum a venit la ea o femeie necunoscută și i-a tors toată cânepa până la niezul nopții și acum vrea să i-l și coacă. Nașă-sa, femeie mai pricepută, i-a zis: ,,Să nu te mai duci, fină, îndărăt, că acea femeie este Joimărița și te mănâncă". Și a învățat-o, când s-o duce acasă, căci avea un băiat în casă, să se uite pe horn și să strige ,,cucurigu", bătând din palme; și auzind-o cocoșii din sat au început și ei a cânta și, auzindu-i, Joimărița se duce, căci așa se crede că numai până la cântatul cocoșilor poate sta în sat. Joimărița, când a auzit cocoșii, s-a făcut în formă de roată și a plecat, lăsând foc în urma ei, zicând vorbele acestea: ,,Hei, nevastă șireată, am crezut că te mănânc eu pe tine, dar m-ai mâncat tu pe mine!" A doua zi femeia s-a dus iar la nașă și i-a spus cum s-a întâmplat. Nașă-sa a învățat-o ca a doua seară să întorcă toate lucrurile din casă cu gura-n jos, că Joimărița vine iar. Așa a și făcut femeia, dar opaițul nu l-a întors cu gura în jos. Peste câtva timp a venit Joimărița și a bătut la ușă să-i deschidă. Femeia n-a vrut să-i deschidă, apoi Joimărița a strigat: ,,Săi, oală, de-mi deschide ușa!" Oala a răspuns: ,,Nu pot, că sunt cu gura-n jos". Tot astfel a strigat mai multe lucruri din casă și tot așa i-au răspuns toate. La urmă strigă pe opaiț să-i deschidă. Acesta i-a răspuns că n-are picioare și, vrând să sară de pe poliță unde era pus, s-a spart și, cântând cocoșii, a plecat iarăși în formă de roată, lăsând pară de foc în urma ei." (Fochi, 182—186).

7. ,,Doi tineri s-au dus la câmp, luând cu ei și copilul în fașă. Seara, când să se întoarcă acasă, și-au uitat copilul în câmp. S-au întors și n-au mai aflat copilul unde-l lăsaseră, în schimb au văzut un foc lângă care stătea o femeie. Această femeie îngrijea copilul lor. Când au vrut să se apropie de ea, femeia a lăsat copilul jos și le-a spus că nu au voie să-i vadă fața, căci este S. Vineri. Le-a aruncat apoi o pâine și, poruncindu-le s-o rupă, oamenii au aflat înăuntru câlți de cânepă și ,,guși" lepădate de la tors, precum și zoi din albie. Sf. Vineri le-a spus că un asemenea miez are pâinea pe care ea o mănâncă din cauză că femeile torc, țes și spală rufe de ziua ei. Le-a poruncit apoi să spună acestea la toată lumea și mai ales să amenințe cu mari pedepse pe femeile care ar mai lucra de ziua ei." (Fochi, 276—282).

8. ,,În seara de Sântoader unele fete n-au vrut să ție sărbătoare și au venit la ele niște băieți necunoscuți, în același număr cu fetele și, găsindu-le torcând, au prins să se joace cu ele. Una din ele, observând că băieții aveau copite la picioare și cozi de cal, a tors iute caierul și a zis că ea se duce repede acasă ca să ia altul. Băieții n-au vrut s-o lase. După multe rugăminți au lăsat-o să plece, dar, cu condiția să lege firul fusului de piciorul ei și fusul să rămâie la ei în casă, desfășurându-se. Fata, în loc să ia caier, așa cum făgăduise, a legat capătul firului de coada pivei și a dat fuga la o vecină bătrână, căreia i-a povestit ce-a văzut. Aceasta i-a spus să fugă îndărăt acasă și să ungă toate vasele cu usturoi pisat, să le pună cu gura în jos și să nu-i rămână nici un vas cât de mic că-i prăpădită, deoarece băieții aceia nu sunt decât Sântoaderii. Fata s-a dus acasă, a făcut cum i s-a spus, dar un ciob spart l-a uitat. Celelalte fete au fost toate omorâte de acei băieți, care, văzând că nu vine fata, s-au luat pe firul fusului până la casa ei. Aici au găsit ușa încuiată. Au strigat-o, dar ea n-a răspuns. Atunci au strigat la toate vasele din casă ca să le deschidă ușa. Însă fiecare vas a răspuns că nu poate, fiindcă e cu gura în jos și a fost uns cu usturoi. Numai ciobul i-a ascultat. Când să ajungă însă la ușă, a căzut și s-a spart. A început să se vaite că s-a spart și nu poate. Băiatul a zis : ,,Ai, mă-nșelași și tu pe mine, dar să vezi, altă dată nu mai scapi !'' Au cântat cocoșii și el s-a făcut nevăzut'' (Fochi, 308—316).

9. ,,Cămeșa ciumii uă fac nouă muieri, într-o noapte de marț. Să astrâng la una din ele ș-apoi ieu o mănușe de cânepă uscată, uă meliță, uă teaptănă, fuioru acela îl torc, câte fusă ies le deapănă, pă cele de urzală le și pun pă urzoi, pă cele de bătut le fac careva țăjii. Api una din ele țesă. Când îi gata, să pun și uă curuiesc, așe o cămașuță mnicuță. Iesă cam cât de-on lat-două de palmă. Uă trag apoi p-on lemnuț, făcut așe cruce de are și mânuri și uă dau la oarecareva s-o puie uări între hotară, uări la podu din capu satului, uări pă careva deal, uări unde se cere după boală de marhe, de oameni, de coptii . . . Amu, zic muierile din sat, că cine pune cămeșa ciumii, ăla moare . . .'' (Chita-Pop, 239—240).

10. ,,După ce a străbătut Alexandru Macedon până la rai, a aflat un rege Ioan șezând pe tronul său și ținând picioarele în apă clocotită de izvor. Întrebat fiind de ce face aceasta, zise regele Ioan că apa astfel întrebuințată are darul întineririi. Alexandru cel mare se rugă atunci să-i dea și lui puțină din această apă, și ceea ce primi, o păstră foarte bine (. . .) Cele două servitoare ale sale i-o furară și de atunci, fiind ele veșnic tinere și cunoscând viitorul fiecărui om, la nașterea sa îi ursesc soarta'' (Pamfile, 1916, 2).

11. ,,Dacă un copil se naște în ceas bun, în toată viața lui va fi norocos și fericit, iară dacă se naște în ceas rău, are să fie nefericit'' (Gorovei, 233).

12. ,,Une femme de Plougastel-Daoulas étant allée à la nuit close, un samedi, laver son linge, vit arriver une grande femme mince portant sur la tete un énorme paquet de draps, qui, après lu avoir repreché d'avoir pris sa place, lui dit decretourner à la maison et qu'elle ne tardera pas à lui raporter son linge tout lavé. Revenue chez elle, la laveuse raconte son aventure à son mari, qui lui dit qu'elle a renontré une Maouèz noz, ou femme de nuit. Par son conseil, elle suspend le trèpied àsa place, balaie la maison, met la balai la tete en bas dans un coin, se lave les pieds, en jette l'eau sur le seuil de la porte et sa couche. La fantóme ne tarde pas à arriver et à demander l'entrée de la maison. Comme on ne la lui répond pas, il ordonne au trépied de lui ouvrir. ,,Je ne puis, répond le trépied, je suis suspendu à mon clou. — Viens, alors, toi, balai. — Je ne puis, on m'a mis à tete en bas. — Viens alors, tois, eau des pieds. — Regarde-moi, je ne suis plus que quelques éclaiboussurea sur le seuil de la porte''. La femme de nuit s'éloigne alors en grondant'' (Sébillot, IV, 249—250).

13. ,,En Basse-Bretagne, une très vielle fée descendait par la cheminér la vielle de la Saint-André pour voir si, aux approches de minuit, la ménagère était encore àfiller, et si elle la trouvait ainsi occupeé, elle la gourmandait" (Sébillot, I, 162).

14. ,,Odată o femeie n-a cinstit-o pe măicuţa Vineri şi a început să toarcă. A tors ea până la prânz, când, deodată, a pălit-o un somn —un aşa somn! ... A adormit ea şi dintr-o dată s-a deschis uşa şi, ce să vezi, intră măicuţa Vineri, cum mă vezi, în haine albe şi aşa de supărată, supărată! ... drept la femeia aia care torsese. Şi luă ea de pe jos resturile de la tort, ce căzuseră pe jos, praful acela, şi dă-i în ochi femeii ... Asta, când s-a trezit, a început să urle de durere, aşa de tare o dureau ochii, nici nu ştia de la ce ... Alte femei, care veniseră la ea, s-au înspăimântat şi au început s-o bocească: ,,Ce ai făcut, nenorocito! Ai meritat pedeapsa cea aspră a maicei Vineri!" şi i-au spus ce se întâmplase. Femeia a ascultat, a ascultat, şi a început să-şi ceară iertare: ,,Maică Vineri, fie-ţi milă, iartă-mă pe mine, păcătoasa; o să-ţi aprind o lumânare şi o să le spun tuturor să nu te mai necăjească!" Şi ce să vezi: noaptea a venit din nou şi i-a scos din ochi toată murdăria şi femeia s-a făcut bine. E mare păcat s-o superi pe măicuţa Vineri — să torci şi să lucrezi!" (Afanasiev, 1990, 84).

15. ,,Când stăteam eu la soacră-mea, ea tot timpul torcea. M-am trezit eu noaptea şi văd — stătea baba pe întuneric, la lumina lunii şi torcea, nu putea să doarmă, probabil. Dimineaţa i-am zis: ,, — Ia, zi, ai tors mult aseară? — Dar n-am tors nimic, nu m-am trezit deloc." *Susediha* /duhul casei/ luase înfăţişarea ei! Era la fel ca ea." (Şumov—Prejenţeva, No 69, 40).

16. ,,*Domovoj* prevesteşte necaz. El trăieşte în fiecare casă. Odată bunica ne povestea: — Dorm eu şi aud — sfârâia fusul, dar mi-era frică să văd cine toarce. M-am uitat eu mai târziu şi, ce să vezi, pe prichici ardea o lumânare. Am ridicat capul şi am văzut că acolo era o femeie, *susedka* /duhul feminin al casei/. Torcea, torcea mereu. Bunica începuse să se roage: Doamne, Dumnezeule, fie-ţi milă de mine, păcătoasa. Şi ea a dispărut. Şi după aceea ne-a dispărut o vacă, ea a prevestit dispariţia ei. Şi torsese, torsese, nu glumă". (Şumov—Prejenţeva, No. 70, 40—41).

17. ,,Odată l-am visat pe *domovoj*, se făcea că avea nişte labe mari, păroase, mă apăsa, mă apăsa într-una. La început am început să mă rog, dar mai apoi am înjurat, de el numai aşa poţi să scapi. Avea o mână lungă, lungă, păroasă ... Asta a fost semn rău. Pe vremea aceea s-a spânzurat şi ginerele meu" (Şumov—Prejenţeva, No. 92, 49—50).

18. ,,Oamenii cred că *domovoj* este acoperit de păr des şi moale, chiar şi palmele, călcâiele sunt pline de păr, numai pe faţă, în jurul nasului şi ochilor nu creşte păr. Călcâiele lui păroase se conturează iarna pe zăpadă, iar cu palma îi mângâie noaptea pe cei adormiţi. Dacă ei simt mâna moale, caldă — e semn de fericire şi bogăţie, iar dacă e rece şi păroasă — e semn rău" (Şumov—Prejenţeva, No. 97, 52).

19. ,,*Kikimora*, instalându-se în casă, trăieşte după sobă şi nopţile îi tulbură pe locatari cu zgomote insuportabile. Ocupaţia lor preferată este torsul şi ţesutul. În nopţile liniştite se aude clar cum torc, răsucesc fire şi ţes pânză (...) Conform credinţelor ruseşti, copiii blestemaţi de părinţi sau morţi nebotezaţi sunt răpiţi de demoni şi transformaţi în kikimore" (Şumov-Prejenţeva, No. 201, 105).

20. ,,Era /kikimora/ îmbrăcată ca o femeie obișnuită, cu sarafan, numai părul era despletit. A ieșit din pivniță și s-a așezat pe prag, lângă ușă și a privit în jur. Cum a văzut că toți cei din casă s-au culcat și au început să sforăie, se așează pe laviță și începe să toarcă. Și se aude cum sfârâie fusul și se răsucesc firele. Și stă ea așa, uitându-se fix într-un loc — așa este obiceiul ei. Cine o vede cu furca în mână — e semn că în acea casă va muri cineva (. . .). Dacă nu-i plac locatarii, îi scoate din casă'' (Șumov—Prejențeva, No. 218, 122).

21. ,,O femeie s-a apucat să scarmene in în șopron a doua zi de Paști. De-abia a intrat în șopron că s-a auzit un tropăit, de parcă era un cal, și a început să hohotească, de ți se ridica părul. Cea care era cu ea s-a năpustit afară, iar femeia cea curajoasă a continuat să scarmene in. A rămas așa de mult, că cei din casă au început să se îngrijoreze în privința întârzierii. Au pornit după ea, dar n-au găsit-o — parcă a înghițit-o pământul. A venit vremea să se melițeze fuioarele și toată familia a venit la lucru. Pe pieptene au văzut o piele care atârna. S-au uitat mai bine și, când, ce să vezi : toată pielea se cunoștea, au putut să recunoască și fața, și părul, și urmele mâinilor și picioarelor'' (Șumov—Prejențeva, No. 299, 173—174).

22. ,,O fată s-a apucat să toarcă joi seara. Când, aude că cineva s-a apropiat de fereastră. ,,Ce faci, fată, torci? Torc, — zise ea. Și aceea îi aruncă pe fereastră un braț de fuse și-i zise : ,,Na, ia-le și pe astea, să le torci pe toate până la ziuă, că de nu, nu mai apuci lumina zilei''. Și apoi a plecat. Fata a început să plângă. Ce să fac eu acum? — se gândea ea. Chiar să vreau să le termin, mai mult de două-trei fuse nu fac. Și aia îi aruncase vreo douăzeci de bucăți. Ce să facă? A luat repede un fir de la un fus, de la al doilea altul, că poate așa termina mai repede . . . Apoi a strâns tot, le-a aruncat pe fereastră și s-a încuiat. Nu peste mult timp a venit Sf. Vineri la fereastră. ,,A, ți-ai dat seama, care va să zică ! Norocul tău, că altfel nu mai erai între cei vii. Ai aflat tu ce înseamnă să torci în ajunul zilei de vineri !'' (Vasiliev, 96).

23. ,,La o femeie venise *Dolja* /soarta, piaza rea/ sub chipul unei femei, alteori ca un urs și-i spuse că va muri în curând tatăl ei. Așa s-a și întâmplat'' (Ivanov, 353).

24. ,,Tata plecase la târg și în noaptea aia mama a auzit cum *Dolja* căuta ceva peste tot : ba pe masă, ba pe lavițe, la fereastră. Era noapte cu lună și se vedea bine cum un bătrân caută ceva de mâncare. Mama l-a recunoscut în el pe socrul ei. Mama s-a sculat și l-a prins : el a început să o roage : ,,Dă-mi drumul, n-o să mai iau nimic de la voi, ba încă o să mai aduc'' (Ivanov, 345).

25. ,,Unui om i-a murit femeia și de atunci ea începuse să vină noaptea în casă. Odată s-a trezit și a auzit cum mergea cineva și a zis : ,,— Cine-i acolo? Și i-a răspuns : — Dolja femeii tale''. Atunci dă-i și întreabă : ,,— E de bine sau de rău?'' Dar atunci a dispărut. După aceea i-a murit vaca acelui om, și de atunci n-a mai venit noaptea la el'' (Ivanov, 347).

26. ,,Omul aude uneori că-l strigă cineva, dar, de fapt, nu era nimeni (. . .) Dolja este cea care-l strigă, prevestindu-i necazuri sau moarte

(...). E bine ca atunci când ea te strigă, mai ales pe fereastră, să nu-i răspunzi, să taci sau să-i zici: „Du-te dracului" și atunci ea dispare imediat și strigătul ei rămâne fără urmări. Dar dacă îi răspunzi, atunci să te aștepți în decursul anului la nenorociri, la moarte" (Ivanov, 353).

27. „În duminica luminată, când toți vin de la biserică, cel care vrea să vadă cum arată norocul său, ia o lumânare sfințită și merge afară, pe uliță. Și când toți au plecat de la biserică și s-au dus la casele lor și nu se mai vede nimeni, atunci apare Dolja și trece pe lângă poartă. Ea îi apare omului în diferite feluri: bărbat, femeie sau animal. Dolja bărbatului se arată doar ca femeie, iar femeiei doar ca bărbat" (Ivanov, 352).

28. „Odată o femeie torcea. Deodată aude că bate cineva în ușă. A deschis și a văzut în fața ei o femeie. Aceasta a intrat în casă, a tors repede o mână de tort și zise: „Du-te la vecina ta și adu cazanul, să zolim". Femeia i-a povestit tot vecinei, care și-a dat seama că necunoscuta era *Peršembe-kary* și a ținut-o pe femeie toată noaptea la ea acasă, pentru că altfel spiritul ar fi fiert-o în cazan — i-a spus mai apoi femeii lipsite de experiență" (Gordlevski, 18).

BIBLIOGRAFIE

1. AFANASIEV, A. N., *Poetičeskie vozzrenija slavjan na prirodu*, vol. I, Moskva, Vol. I, 1865, vol. III, 1869.
2. AFANASIEV, A. N., *Drevo žizni. Izbrannye stat'i*. Moscova, 1982.
3. AFANASIEV, A. N., *Narodnye russkie legendy*, Novosibirsk, 1990.
4. BAIBURIN, A. K., *Obrjadovye formy polovoj identifikacii detej / / Etničeskie stereotipy mužskogo i ženskogo povedenija*, Sankt-Peterburg, 1991.
5. BAIBURIN, A. K., *Ritual v tradicionnoj kul'ture*, Sankt-Peterburg, 1993.
6. BERNEA, Ernest, *Cadre ale gândirii populare românești*, București, Ed. „Cartea Românească", 1985.
7. BERNȘTAM, T. A., *Soveršenoletie devuški v metaforach igrovogo charaktera / Etničeskie stereotipy...*, 1991.
8. BÎRLEA, Ovidiu, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Ed. științifică și enciclopedică, 1976.
9. BRĂTESCU, Gh., *Vrăjitoria de-a lungul timpului*, București, Ed. Politică, 1985.
10. BUSLAEV, F., *Istoričeskie očerki russkoj narodnoj slovesnosti i iskusstva*, I, Sankt-Peterburg, 1861.
11. BUTURĂ, Valer, *Cultură spirituală românească*, București, Ed. Minerva, 1992.
12. CANDREA, I. A., *Iarba fiarelor. Studii de folklor*, București, 1928.
13. CANDREA, I. A., *Privire generală asupra folklorului român în legătură cu al altor popoare*, I—II, București, 1933—1935.
14. CEAIKANOVICI, Veselin, *Mit i religia u srba*, Beograd. 1973.
15. CEREPANOVA, O. A., *Mitologičeskaja leksika russkogo Severa*, Leningrad, 1983.
16. CHITA-POP, Maria, *Muntele Miresii*, Antologie de..., Cluj-Napoca, Ed. Dacia 1991.

17. CIAUȘANU, Gh. F., *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare, vechi și nouă*, București, 1914.

18. CICEROV, V. I., *Zimnij period russkogo narodnogo zemledel'českogo kalendarja XVI—XIX vv.*, Moskva, 1957.

19. DERJAVIN, N., *Očerki byta južno-russkich bolgar*, „Etnografičeskoe obozrenie", No. 4, 1898.

20. ELIADE, Mircea, *Occultism. Witchcraft and Cultural Fashions. Essays in Comparative Religions*, Chicago and London, 1976.

21. ELIADE, Mircea, *Mituri, vise, mistere*, în vol. *Eseuri*, București, Ed. științifică și enciclopedică, 1991.

22. ELIADE, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, București, Ed. Humanitas, 1992.

23. FILIMONOVNA, T. D., *Nemcy / / Kalendarnye obyčai i obrjady v stranach zarubežnoj Evropy. Konec XIX — načealo XX vv. Letneosennie prazdniki*, Moskva, 1970.

24. FILIMONOVNA, T. D., *Nemcy / / Kalendarnye obyčai i obrjady v stranach zarubežnoj Evropy. Vesennie prazdniki*, Moskva, 1977.

25. FOCHI, Adrian, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul sec. XIX*, București, Ed. Minerva, 1976.

26. FRAZER, James George, *Creanga de aur*, vol. I, București, Ed. Minerva, 1980.

27. FUNK & WAGNALLS, *Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend*, New York, 1949.

28. GENESCU, Maria, *Cartea egipteană a morților*, studiu introductiv, note de..., Arad, Ed. Sophia.

29. GHEORGHIU, C. D., *Calendarul femeilor superstițioase. Credințe, superstiții și obiceiuri din țară*, Piatra Neamț, 1893.

30. GHINOIU, Ion, *Vârstele timpului*, București, Ed. Meridiane, 1988.

31. GIMBUTAS, Marija, *Civilizație și cultură*, București, Ed. Meridiane, 1989.

32. GORDLEVSKI, V. A., *Iz osmanskoj demonologii*, „Etnografičeskoe obozrenie", No 1—2, 1914.

33. GOROVEI, Artur, *Credinți și superstiții ale poporului român*, București, 1915.

34. GRAȚIANSKAIA, N. N., *Čechi i slovaki / / Kalendarnye obyčai*..., 1977.

35. GROMÂKO, M. M., *Mir russkoj derevni*, Moskva, 1991.

36. GURA, A. V., *Laska (Mustela Nivalis) v slavjanskich narodnych predstavlenijach / / Slavjanskij i balkanskij fol'klor*, Moskva, 1981.

37. GURA, A. V., TERNOVSKAIA, O. A., TOLSTAIA, S. M., *Programma polesskogo etnolingvističeskogo atlasa / / Polesskij etnolingvističeskij sbornik. Materialy i iasledovanija*, Moskva, 1983.

38. IONEANU, George S., *Mică colecțiune de superstițiile poporului român (Deosebite credințe și obiceiuri)*, Buzău, 1888.

39. IONESCU, Anca Irina, *Lingvistică și mitologie. Contribuții la studierea terminologiei credințelor populare ale slavilor*, București, Ed. Litera, 1978.

40. IONIȚĂ, Maria, *Cartea vâlvelor*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1982.

41. IVANOV, P. V., *Narodnye rasskazy o dole / / Ukrainci: narodni viruvannja, povir'ja, demonologija*, Kyiv, 1991.

42. JACOBI, E., *Dictionnaire mythologique universel*, Paris, 1846.
43. JURAVLEV, A. F., *Ochranitel’nae obrjady, svjazannye s padežom skota i ich geografičeskoe rasprostranenie / / Slavjanskij i balkanskij fol’klor*, Moskva, 1978.
44. KALINSKI, I. P., *Cerkovno-narodnyj mesjaceslov na Rusi*, Moskva, 1990.
45. KASTORSKI, Mihail, *Načertanie slavjanskoj mifologii*, Sankt-Peterburg, 1841.
46. KAŞUBA, M. S., *Narody Jugoslavii / / Kalendarnye obyčai*..., 1977.
47. KERNBACH, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, București, Ed. Albatros, 1983.
48. KERNBACH, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, București, Ed. științifică și enciclopedică, 1989.
49. KOSTOMAROV, N. I., *Očerk domašnej žizni i nravov velikorusskogo naroda v XVI i XVII stoletijach*, Moskva, 1992.
50. LĂZĂRESCU, George, *Dicționar de mitologie*, București, Ed. Ion Creangă, 1979.
51. LISTOVA, N. M., *Avstrijcy / / Kalendarnye obyčai*..., 1977.
52. MÀCHAL, J., *Bájesloví slovanské*, v. Praze, 1907.
53. MANSIKKA, V., *Iz finskoj etnografičeskoj literatury*, „Živaja starina”, vyp. II—III, 1916.
54. MARIAN, Simion Florea, *Nașterea la români. Studiu etnografic*, București, 1892.
55. MARIAN, Simion Florea, *Sărbătorile la români*, I, II, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1994.
56. MARINESCU, Mihail, *Zjaljonyja moja višenka*, culegere alcătuită de... București, Ed. Kriterion, 1978.
57. MARKEVICI, N. A., *Obyčai, pover’ja, kuchnja i napitki malorossijan / / Ukrainey*..., 1991.
58. MELETINSKI, E. M., *Mitologičeskij slovar’* pod red...., Moskva, 1990.
59. MILORADOVICI, V. P., *Žit’jo-byt’jo lubenskogo seljanina, / / Ukrainci*... 1—1991.
60. MILORADOVICI, V. P., *Malorusskie narodnye pover’ja i rasskazy o pjatnice / / Ukrainey*... 2—1991.
61. MOROGAN, Elena-Maria, *Mitologie nordică. Mituri și legende* repovestite de..., București, Ed. Enciclopedică, 1992.
62. MUȘLEA, Ion, *O ființă demonică românească — Joimărița*, în vol. *Cercetări de etnografie și folclor*, București, Ed. Minerva, 1972.
63. MUȘLEA, Ion, BÎRLEA, Ovidiu, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Ed. Minerva, 1970.
64. NICULIȚĂ-VORONCA, Elena, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, I, Cernăuți.
65. NIȚU, George, *Elemente mitologice în creația populară românească*, București, Ed. Albatros, 1988.
66. OLINESCU, Marcel, *Mitologie românească*, București, 1944.
67. ORLOV, M. N., *Istoria snošenij čeloveka s d’javolom / / D’javol*, Moskva, 1992.
68. PAMFILE, Tudor, *Sărbătorile de vară la români. Studiu etnografic*, București, 1910.

69. PAMFILE, Tudor, *Mitologie românească*, I, *Dușmani și prieteni ai omului*, București, 1916.

70. PAVLOVA, M. R., TOLSTOI, N. I., *Vereteno/ / Iz slovarja ,,Slavjanskie drevnosti"*, ,,Slavjanovedenie", Nr. 4, 1994.

71. PLANCY, Jacques Collin, du, *Dicționar diabolic*, I—II, București, Casa de Editură și Presă ,,Viața Românească", 1992.

72. PLATON, *Opere*, V, București, Ed. științifică și enciclopedică, 1986.

73. PUZINA, Polikarp, *Vzgljad na sueverije i predrazsudki*, Sankt-Peterburg, 1834.

74. RĂDULESCU-CODIN, C., MIHALACHE, D., *Sărbătorile poporului român cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele*, București, 1909.

75. RÂBAKOV, B. A., *Jazyčestvo drevnich slavjan*, Mosvka, 1964.

76. RÂBAKOV, B. A., *Jazyčestvo Drevnej Rusi*, Moskva, 1987.

77. SANNIKOVA, O. A., *Pol'skaja mitologičeskaja leksika v etnolingvističeskom i sravnitel'no-istoričeskom osveščenii*, teză de doctorat, Moscova, MGU, 1990.

78. SCURTU, Vasile, *Cercetări folklorice în Ugocea românească / /* ,,Anuarul Arhivei de Folklor", VI, București, 1942.

79. SÉBILLOT, Paul, *Le Folklore de France*, vol. I, *Le Ciel, la Nuit et les esprits de l'air*, II, *La Terre et le Monde souterrain*, IV, *Les Eaux douces*, Paris, 1983.

80. SEVASTOS, Elena, *Nașterea la români*, în vol. *Literatură populară*, II, București, Ed. Minerva, 1990.

81. SINOZERSKI, M. A., *Letučij ognennyi zmej*, ,,Živaja starina", Nr. 1, 1896.

82. SLAȘCIOV, V. C., *O nekotorych obščich čertach ukrainskoj i serbochorvatskoj demonologii / / Simvolističeskij jazyk tradicionnoj kul'tury. Balkanskie čtenija*, II, Moskva.

83. SUDNIK, T. M., ȚIVIAN, T. V., *Eščjo o rastitel'nom kode osnovnogo mifa: mak / / Balcano-Balto-Slavica. Simpozium po strukture teksta. Predvaritel'nye materialy i tezisy*, Moskva, 1979.

84. SUMȚOV, N. F., *Kul'turnye pereživanija*, ,,Kievskaja starina", XXVI, 1889.

85. ȘĂINEANU, Lazăr, *Basmele române*, București, Ed. Minerva, 1978.

86. ȘUMOV, K., PREJENȚEVA, E., *Pravdivye rasskazy o poltergejste i procej nežiti na ovine, v izbe i bane*, red. . . ., Perm'. 1993.

87. THOMPSON, Stith, *Motif-index of Folk-literature*, Copenhaga and Bloomington, 1956—1958.

88. TOKAREV, S. A., *Religioznye verovanija vostočnoslavjanskich narodov XIX-načala XX vv.*, Moskva—Leningrad, 1957.

89. TOKAREV, S. A., *Mify narodov mira. Enciklopedija*, red. . . ., I—II, Moskva, 1991—1992.

90. TOLSTAIA, S. M., *Greben' / /* ,,Slavjanovedenie", nr. 4, 1—1994.

91. TOLSTAIA, S. M., *Vtornik / / Iz slovarja . . .*, ,,Slavjanovedenie", nr. 1, 2—1994.

92. TOLSTOI, N. I., *Varvarin den' / Iz slovarja . . .*, ,,Slavjanovedenie", nr. 3, 1—1994.

93. TOLSTOI, N. I., *Vita herbae et vita rei v slavjanskoj narodnoj tradicii / / Slavjanskij i balkanskij fol'klor*, Moskva, 2—1994.

94. TOLSTOI, N. I., *Južnoslavjanskie Todorica / Todorovden. Obrjad, ego struktura i geografija / / Balkanskie čtenija I. Tezisy i materialy*, Moskva, 1990.

95. TOLSTOI, N. I., TOLSTAIA, S. M., *Zametki po slavjanskomu jazyčestvu. 2. Vyzyvanie doždja v Polesje / / Slavjanskij i balkanskij fol'klor*, Moskva, 1978.

96. TOLSTOI, N. I., TOLSTAIA, S. M., *O zadačach etnolingvističeskogo izucenija Poles'ja / / Polesskij...*, 1983.

97. VĂCARIU, Maria, *Contribuții la studiul obiceiurilor din Munții Apuseni. Obiceiuri legate de naștere*, „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", 1965—1967, Cluj, 1969.

98. VASILIEV, M. K., *Antropomorfičeskie predstavlenija v verovanijach ukrainskogo naroda*, „Etnografičeskoe obozrenie", nr. 1890.

99. VELIUS, N., *Sverchestestvennye suščestva v litovskich mitologičeskich skazanijach*, autoreferatul tezei de doctorat, Vilnius, 1968.

100. VINOGRADOVA, L. N., *Otraženie drevneslavjanskich mitologičeskich predstavlenijach v „malych formach" / / Istorija, kul'tura, etnografija i fol'klor slavjanskich narodo*, VIII Meždunarodnyj s'ezd slavistov, Moskva, 1978.

101. VINOGRADOVA, L. N., TOLSTAIA, S. M., *K probleme identifikacii i sravnenija personažej slavjanskoj mitologii / / Slavjanskij i balkanskij fol'klor*, Moskva, 1994.

102. VULCĂNESCU, Romulus, *Mitologie română*, București, Ed. Academiei, 1987.

103. WEDECK, Harry E., *Dictionary of Magic*, New York, 1956.

104. WOODS, B. A., *The Devil in Dog Form. A Partial Type-Index of Devil Legends*, Berkeley and Los Angeles, 1959.

105. ZELENIN, D. K., *„Obydennye" polotenca i obydennye chramy (Russkie narodnye obyčai)*, în vol. *Izbrannye stat'i po duchovnoj kul'ture. 1901—1903*, Moskva, 1994.

106. ZINOVIEV, V. P., *Mitologičeskie rasskazy russkogo naselenija Vostočnoj Sibiri*, Novosibirsk, 1987.

ILL-FATED DAYS – MYTHOLOGICAL CHARACTERS IN A WORSHIP OF SPINNING

(Abstract)

A survey of folk beliefs shows us the survival of some women's organisations during the ancient societies, one of their main activities being spinning. Traces of some kinds of rites are still maintained in the folklore of the Romanians, Slavs, Germans, Italians, Turks, when we encounter a specific character, which protects initiated girls and women and watches over the observance of the tradition of the folk customs. Romanians have many such representations concerned the worship of spinning; all of them have the same function: because they personify the days of the week, they have to punish all the women who work when it is forbidden. *(Sf. Vineri, Sf. Miercuri, Marțolea, Joimărița)*. The belief in some evil days, hours is one of the reasons thet contributed to preserving these conceptions mainly about

Tuesday and *Thursday*. The church too had a say in this matter, trying to limit most of these *taboos* to Friday.

The spinning was/and still is one of the most important activities in the life of archaic societies. That was the reason for regarding this occupation as worship, full of magic and mystery. In these secret organisations women were initiated into the transformation of natural fibres — animal and vegetal — into threads, and then into objects (see ,,the story of the hemp" — ,,povestea cânepei"). They were also told about some rites concerning this activity, so that they should observe them and obtain the desired result. Spinning was regarded as an action full of good and evil characteristic, which made the ,,secret" even deeper: only the connoiseurs could afford to practice this activity without danger for them and for the rest of the world.

Thus we can explain the worship of spinning. In Dahomey the Fons thought that *Minona* was the goddess of women, who inhabited in their house, when they were spinning, being, in the same time, the patroness of the worship of magic. In western regions of Russia and Belorussia the girls' initiation into this trade were 3—7 years old. As part of a solemn ritual, a girl would spin the first thread, which would later be burned. The ashes so obtained had to be: swallowed, and the girl thus became a perfect spinner.

The connection of spinning with life and time/destiny allows us to observe the profound significances of this type of initiation. The magic danger of spinning had to impose, of course, a lot of prescriptions to this activity, which was practised in secret, mainly at night. In this way another character reveals its importance in connection with our worship — the Moon. The Moon was devoted, par excellence, to magic, night being the proper time for doing magic, that is for spinning. The Moon was also part of the rites concerning life and death. The moon was the one who ,,spinned" human lives. The goddesses of destiny, fate — *Moirae, Parcae, Ursitoare* — were spinners too. It was also said, that the godesses of the moon had invented this trade. The Egiptian *Neith, Ish-Tschel* were goddesses of the moon, but also patronesses of the spinning, weaving, medical knowledge and childbirth. *Bendis* — the Thraco-Getian personification of the moon was represented like a spinning woman — a symbol of the threads which connected lives, life itself.

The ritual importance of spinning, of the spun yarn, of cloth and so on can be observed in some apotropaic rites against diseases evil characters in general. When a child is ill, the Ukraïnians have to spin a thread sitting on the doorstep of their house, and then they have to ritually wash the baby with it. The Romanians believed that in the same way they can save the life of a pregnant woman. They brought some tows of flax, spinned by an uninitiated girl, warmed it at the foreside and covered the woman with it. And such folk beliefs can be observed at many nations. The Russians thought that was good to tie the yarn spun by a young girl to their children, in order to cure them of belly. In a Mordwin countryside, during an epidemic, the countrymen made a 12-year old young girl spin a long thread, with which they went around the village to prevent the disease from spreading. In some countries (Romania, the Ukraïne, Bulgaria, Serbia) they used to make ,,cămașa ciumei" (a shirt of plague). For that, they had to gather all the necessary things to spin and to weave, to cut out and to sew during one night the ritual shirt, and to give it then to the demon of plague.

In connection with this worship of spinning there is also a kind of password coming from there is also ,,the story of the flax/hemp", with the help of which the initiated women could prove to evil demons that they were to acquainted with the ,,Great Secret". To save themselve from Joimărița, for example, the women who haven't finished their spinning and had to be punished by this demon could tell her this long story of the hemp/or flax: how they sowed it, how it sprang, grew, how they gathered it, made it rot, broken it, sprun, hackled, wove, bleached and served it. In this way they revealed the magic, the mystery using it to make the sun rise and the cock's crow come faster, to protect themselves against the action of evil characters. Such a story is also known also in the Macedonian, Serbian, Russian, Ukrainian folklores, to protect people against witches, revenants, diseases and hail-storms.

Other elements of this worship were all the instruments used in spinning and weaving, the final products (spun yarn, tows, cloth, threads and so on). But all these plants (flax, hemp) had magic powers, people used them in a lot of rites, mainly like apotropei. Seeds of flax or hemp were thrown into the well to invoke the rain. The Russians believed that they had to fill the footprints of a child who couldn't walk with hemp seeds. We also have to mention the oracular rites (St. Andrew's Eve, New Year's Eve), which use hemp seeds, in order to find the predestined husband (Romania, the Ukraine).

The objectives of this study are to examine all the types of taboo concerning the spinning in general, spinning in special places, spinning during special periods of time (sacred time — consacrate days of the week, feasts etc.) and the effects of spinning when it is exceeded (etiological legends about the *beech marton* (Mustela vulgaris), and the main types of characters connected with spinning. Thus, we distinguished between demons who punish women, who do not observe the taboos, and the demons of fate, destiny, who also spinning, but the lives of people, their destiny. The latter aren't connected in a special way with the evil days, particular taboos — concerned with spinning.

The evolution of these representations of primitive people went from the unique image of the supreme goddess, the mother-goddess, of life and fertility. After that, through the gradual decrease of faith, in these mythological representations, people believed in the existence and activity of same genii, demons with oracular functions, the ones that established individual or collective fate, being the personification of this action. An intermediary position was taken by the spirits of the house, which, if they weren't generally marked by presence of this function, oracular function, they also appeared as messengers of destiny, showing the future to the inhabitants of the house. By his variant *kikimora* (Russian), the house spirit was close both to the demons of fate and to the characters, which were tightly connected with spinning, by punishing the women not observing the taboo. Because spinning was connected with life, fate, destiny, performing this activity presupposed a lot of prescriptions. The acknowledgement of those prescriptions, beliefs etc. was made under the auspices of secret women's organisations, into spinning threads — vegetal and animal — , final products and their funtions, their use in common life, but also in the destiny, life and general danger concerning those common beliefs.

O COLECȚIE FUNDAMENTALĂ DE DOCUMENTE ETNOGRAFICE ȘI FOLCLORICE:
„GRAIUL NOSTRU"

ALEXANDRU DOBRE

1. *Considerații preliminare*

În primii ani ai secolului XX, folcloristica românească înregistrează unul dintre momentele cheie ale evoluției sale, comparabil, poate, prin ecoul în timp și implicațiile sale de durată și profunzime, doar cu ,,momentele" Vasile Alecsandri și Bogdan Petriceicu Hasdeu. În anii 1906 și 1908 apăreau două monumentale volume de ,,*texte din toate părțile locuite de români*" editate de Ovid Densusianu, Ion-Aurel Candrea și Theodor Speranția, o bună parte dintre ele culese, după cele mai moderne norme, direct de la sursă, chiar de către alcătuitorii volumelor[1].

,,*Densusianu* — remarca în deplină cunoștință de cauză Ovidiu Bîrlea — *și-a cimentat noua concepție despre primatul producțiilor contemporane pornind de la cercetările lingvistice, îndeosebi dialectologice. De aceea, antologia dialectală* **Graiul nostru** *(1906—1908) rămâne piatra unghiulară a acestui domeniu. În mulțimea speciilor culese în cele două volume, se disting prin valoarea lor inegalabilă acele povestiri, lungi și scurte, prin care țăranii își depănau amintirile de pe vremea ,,turcului" sau își spuneau păsurile despre o seamă de împrejurări de la sate sau de la orașe. Densusianu atrage luarea aminte numai asupra valorii lor documentare, dar la multe din ele frumusețea literară o depășește pe cea dintâi, cu formulări atât de incisive și de expresive, încât par elaborări cizelate nu de un singuratic, ci de rânduri de oameni. Din păcate, prea puțini le cunosc, dar și din aceștia cei mai mulți le expediază sub eticheta de simple mostre dialectale. Pe baza lor se poate elabora o monografie temeinică asupra povestirii populare ca specie folclorică, întregită cu ceea ce s-a mai publicat, mai cu seamă de la țăranii contemporani. Se pare că narațiunile au fost stenografiate, ceea ce presupune că forma dialectală a fost stabilită după însemnări concomitente, dar autorii nu dau nici o lămurire asupra metodei urmate. Unele curățiri sunt vizibile, pentru că nu se văd propozițiuni trunchiate, acorduri greșite, ezitări etc., firești mai cu seamă atunci când țăranul se află în fata unui străin*

---

[1] I-A Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția, **Graiul nostru.** Texte din toate părțile locuite de români. Publicate de ..., vol. I. *România*, București, Atelierele grafice Socec et Co., Societate anonimă, 1906—1907 (pe coperta exterioară), 1906 (pe coperta interioară), vol. II. *Basarabia, Bucovina, Maramureș, Țara-Oașului, Transilvania, Crișana, Banat, Serbia — Graiul istro-românilor, megleniților și aromânilor.* București, 1908, Atelierele grafice Socec et Co., Societate anonimă, 553 + 218 p. Din publicațiunile Ministerului Instrucțiunii și al Cultelor cu prilejul Jubileului de 40 de ani de domnie a M.S. Regelui Carol I.

REF, tom 40, nr. 3, p. 355—365, București, 1995

venit de departe" [2]. Este pagina cea mai frumoasă și aprecierea cea mai completă asupra însemnătății acestei publicații, a rolului și locului ei în conturarea metodologiei și concepției teoretice a școlii folcloristice creată de Ovid Densusianu. Este, aprecierea lui Bîrlea, în același timp, și o invitație la cercetarea mai îndeaproape a lucrării, mai ales sub aspectul utilizării materialului în direcția elaborării unor studii de amploare și de substanță asupra unor segmente ale folclorului românesc.

Dar, cel puțin din punctul de vedere al studiului de față, important ni se pare altceva și anume modul în care au fost și continuă să fie receptate cele două volume ale colecției de documente, invitația — în sine, dar și măsura în care a fost percepută — pe care Ovidiu Bîrlea o adresează specialiștilor din domeniul nostru de cercetare spre a se apleca cu toată stăruința asupra acestei lucrări pentru a-i descifra întreaga însemnătate și, mai ales, pentru a valorifica, prin studii speciale și amănunțite, atât de prețiosul tezaur documentar și artistic cuprins între coperțile acestei prime și nemaiîntâlnite până atunci antologii de texte dialectale, folclorice, etnografice și „sufletești". Pentru că, trebuie s-o spunem de la bun început, cele două volume sunt, în primul rând, o colecție de texte dialectale, așa cum de altfel o recunosc autorii înșiși, așa cum a fost receptată atât în epocă cât și mai târziu, până în zilele noastre. Documentul folcloric și etnografic sau de altă natură, publicat în colecție, avea deci menirea să ilustreze această idee, să dea mostre convingătoare de *„texte din toate părțile locuite de români"*, cu tot ceea ce trebuia să demonstreze acest lucru. Dar, așa cum observăm din considerațiile lui Ovidiu Bîrlea, documentele la care ne referim au o însemnătate deosebită atât sub aspectul metodologic cât și, mai ales, asupra deschiderilor pe care colecția le pune la dispoziția celor interesați și predispuși să adâncească anume probleme ale folclorului și etnografiei românești. Faptul că primul și cel mai consecvent cărturar care — așa cum vom vedea — a pus în valoare materialul adunat sub coperțile colecției din „Graiul nostru" a fost însuși Ovid Densusianu este mai mult decât semnificativ.

În cercetarea de față nu ne propunem abordarea monografică, exhaustivă, a tuturor problemelor pe care le ridică colecția de documente dialectale, etnografice și folclorice adunate sub titlul „Graiul nostru". Ne vom rezuma doar la a atrage luarea aminte numai asupra câtorva chestiuni menite să deschidă calea unei eventuale lucrări monografice, să puncteze elementele de interes și noutate ale publicației, să motiveze caracterizarea lui Bîrlea de *„piatră unghiulară"* a unei concepții și metodologii moderne care, în cele din urmă, s-a încetățenit, a devenit normă și a dus la ceea ce îndeobște înțelegem și numim *Școala folcloristică a lui Ovid Densusianu.* În felul acesta vom putea descifra în detaliile și complexitatea sa procesul de configurare și de cristalizare a celor mai importante principii metodologice și teoretice ale unui întreg constituit în etape, prin acumulări succesive, prin renunțări și adăugiri, prin precizări de natură teoretico-metodologică și aplicații concrete la culegerea și prezentarea materialului de teren. Numai printr-o astfel de tratare, considerăm noi, vom putea înțelege noutatea, rolul și locul școlii științifice a lui Densusianu, contribuția ei la dezvoltarea folcloristicii românești moderne. Vom încerca, cu deosebire, și acesta va fi principalul nostru accent, să relevăm firele inițiale, reperele separate, anterior expuse care, în cele din urmă, reașezate, sintetizate și integrate într-un program unitar vor da coordonatele esențiale pe care s-a sprijinit și fundamentat școala folcloristică a lui Ovid Densusianu. În acest proces evolutiv, cum bine sesiza Ov. Bîrlea, publicația „Graiul nostru", cu cele două volume ale sale, a avut un rol decisiv. Este, sub raportul metodologic, în primul rând, o sinteză a tot ceea ce s-a realizat până atunci în domeniu; este o situare pe un nivel nou, neatins până la acea dată; este, în cele din urmă, un punct extrem de important pentru lansarea unui program de cercetare de o amploare neobișnuită și de o cuprindere benefică și pentru alte discipline științifice decât dialectologia, cum ar fi cazul particular al folcloristicii și etnografiei.

---

[2] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică, 1974, p. 360.

Studiul nostru va încerca, de aceea, să dea un răspuns tuturor acestor probleme sau cel puțin, acolo unde nu se poate altfel, să ofere sugestii și repere pentru cercetarea mai în profunzime a tuturor chestiunilor de interes general sau particular.

2. *Sublinieri teoretice și metodologice*

Însemnătatea colecției „Graiul nostru" constă, așa cum deja s-a precizat, în tehnica adoptată, în fixarea unor criterii metodologice moderne, cât mai apropiate de ceea ce oferea și ceea ce impunea reflectarea cât mai exactă și mai corectă a realității dialectale, etnografice etc. Din acest punct de vedere autorii au grijă ca, în cuvântul lămuritor cu care se deschide primul volum — *prefață* au intitulat-o ei — , să dea toate detaliile cuvenite. Orice lucrare, indiferent de natura ei, este concepută, elaborată și tipărită în anumite condiții a căror concretețe o influențează mai mult decât s-ar putea crede la prima vedere. A nu ține seama de aceste împrejurări ale momentului și de implicațiile lor asupra lucrării propriu-zise înseamnă a nu lua în considerație aspecte importante, a trata un subiect în afara formelor sale exterioare. A-i denatura, în cele din urmă, substanța. Iată de ce ni se pare mai mult decât necesar să atragem atenția că lucrarea a apărut într-un anume moment, cu un prilej bine determinat și era menită să servească scopurilor acestui prilej, pe care să-l și ilustreze în mod adecvat.

În 1906, după cum este binecunoscut, s-au împlinit 40 de ani de domnie ai regelui Carol I. Momentul a fost marcat printr-o diversitate de manifestări, între care și organizarea unei mari expoziții cu caracter național. Lucrarea celor trei mari filologi-folcloriști se circumscrie acestui eveniment și moment, cu tot ceea ce implică această condiționare. Faptul este consemnat și recunoscut ca atare din primele rânduri ale cuvântului de deschidere: „*Pentru că anul acesta* — se precizează în prefață — *se sărbătoresc evenimente însemnate în istoria noastră și s-a căutat să se înfățișeze viața trecută și de azi a poporului, d. ministru Vlădescu*[3] *a avut frumoasa idee să se dea și o icoană a graiului nostru, o colecțiune de texte din toate părțile locuite de români*"[4].

Așadar, avem în față o lucrare comandată de oficialitățile țării. Inițiativa elaborării, ca și cheltuielile de toate felurile, inclusiv cele de imprimare, aparțin guvernului. În sfârșit, după cum se pare, ideea unei asemenea lucrări, scopul urmărit, ca și conținutul ei — „*texte din toate părțile locuite de români*" —

---

[3] Mihail Vlădescu, ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, în perioada 22. XII. 1904—24. X. 1906, în guvernul conservator.

[4] *Prefața*, în „Graiul nostru", I, p. V. În continuare, pentru a simplifica, trimiterile la citatele din „Graiul nostru" le vom face în text, indicând numai volumul și pagina.

aparţin ministrului de resort. O subliniere pe care am considerat-o necesară, pentru că, am văzut deja, ministrul a fost acela care a stabilit caracterul lucrării — ,,*o colecţie*" —, obiectul ei — ,,*o icoană a graiului nostru*" — şi extinderea cercetărilor în teritoriu — ,,*toate părţile locuite de români*" —, ceea ce implică şi o însemnată doză de substrat politic, pe linia unei mai vechi şi generale preocupări a cărturarilor şi oamenilor politici români. La fel de importantă şi, mai ales, inspirată ni se pare alegerea echipei însărcinate cu întocmirea lucrării. Acesta a fost, de fapt, factorul determinant, cel care a dat posibilitatea lui Densusianu şi colaboratorilor săi principali — I. A. Candrea şi Th. D. Speranţia — să-şi pună în aplicare gânduri şi preocupări mai vechi, să imagineze o platformă a unui program de întinsă desfăşurare, să-i pună acum temelia, printr-o lucrare concretă, realizată potrivit unor principii metodologice proprii şi a unei concepţii ce viza ansamblul fenomenului cercetat.

În faţa autorilor se mai află însă o altă problemă, deosebit de dificilă, de data aceasta venind din interiorul disciplinei şi anume ineditul, caracterul de noutate al unei asemenea colecţii care, până atunci, nu mai fusese întreprinsă. Lipsea, aşadar, modelul, ceea ce impunea o abordare şi o metodologie originale, apte să răspundă cerinţelor pe care deja le-am amintit. ,,*O culegere de felul acesteia* — avertizează autorii în prefaţă — *nu s-a încercat încă la noi; nici în alte părţi nu s-a dat ceva analog; s-au adunat, e adevărat, în Franţa, Italia şi alte câteva ţări specimene de limbă din diferite dialecte, dar fără să se caute o mai mare varietate de texte; uneori s-a luat chiar acelaşi text şi s-a transcris în vorbirea deosebită după regiuni. E, deci,* concluzionau ei, *numai un început care se face în această direcţiune, şi cu vremea colectiuni speciale vor putea completa cadrele generale ale acesteia*" (I, VII).

Această stare de fapt impune un anume program şi fixarea unor criterii sigure de culegere a materialului, de transcriere, de selecţie a lui în vederea publicării. ,,*Dacă* — suntem din nou avertizaţi — *din unele părţi ale domeniului nostru lingvistic se tipăresc mai puţine texte decât din altele, aceasta se datoreşte întâi împrejurării că nu s-a crezut necesar să se dea o extensiune prea mare regiunilor în care se vorbeşte o limbă mai apropiată de cea literară; de altă parte, pentru că monografii speciale vor apărea asupra graiului din unele părţi, s-a ales din materialul adunat numai ce părea mai caracteristic, ce se credea suficient să dea o idee de limba din acele părţi...*" (I, V). O menţiune specială se face în legătură cu includerea în colecţie a unor texte scurte, foarte scurte, o frază-două: ,,*Unele texte vor părea poate chiar prea scurte, dar pe lângă această consideraţiune o alta îndreptăţeşte tipărirea lor: cuvinte interesante au fost surprinse în convorbiri scurte, în două-trei fraze, şi ar fi fost păcat să fie înlăturate pentru singurul motiv că nu se găseau într-o povestire mai lungă*" (I, VI, VII).

Acum urmează, în această înşiruire metodologică, partea care ne interesează în mod special şi care, în cele din urmă, conţine principala motivaţie şi coloana de susţinere a interesului nostru pentru colecţia de documente a lui Ov. Densusianu, I.-A. Candrea şi Theodor Speranţia: prezenţa documentului folcloric şi etnografic şi motivaţia, în viziunea autorilor, a acestei prezenţe, masivă şi de excepţională însemnătate documentar-ştiinţifică, prea puţin sau deloc relevată până acum. ,,*Nu e desigur greu* — apreciază autorii situaţia trecută şi la zi a fenomenului — *să se culeagă, cum se face de obicei, poezii ori basme; de acestea ţăranul e mai curând gata să-ţi împărtăşească. Dar* *în culegerea de față* — și aici intervine factorul de nou și originalitate — *s-a căutat să se dea și altfel de texte — mărturisiri de ale țăranilor despre traiul lor, păreri asupra unor lucruri care-i privesc, amintiri istorice ș.a.*'' (I, VI). Aceste mărturii, cu o arie atât de cuprinzătoare, punerea unui accent special pe valoarea lor științifică, constituie, de fapt, factorul ce particularizează într-o bună măsură școala folcloristică a lui Ovid Densusianu, concepția de ansamblu a mentorului ei asupra culturii populare. În câteva fraze este expus un întreg program: ,,*Deși mai puțin numeroase decât s-ar fi dorit poate, textele de felul acesta vor putea folosi și celor care voesc să cunoască mai de aproape viața, chipul de a gândi și simți al țăranului, nu numai așa cum îl răsfrâng, și prea vag, prea de departe, colecțiunile obișnuite de folclor. Multe din textele care se dau în acest volum pot fi socotite ca documente sufletești, culturale și, în parte, istorice, așa că colecțiunea nu va avea numai interes lingvistic. Chiar textele mai scurte care se dau prezintă interes din acest punct de vedere; în câteva cuvinte țăranul știe să-și spuie suferințele și să caracterizeze situațiuni*'' (I, VI). Această orientare, expusă și în lucrări anterioare ale lui Dansusianu, reluată cu toată amploarea în cursul manifest din 1909 [5], va determina conținutul colecției, va prima în stabilirea criteriilor de selecție a materialului publicat, va marca întreaga însemnătate documentar-științifică a lucrării, tot mai accentuată pe măsura scurgerii timpului.

În realizarea acestui program, ambițios după cum se vede, un rol important, hotărâtor poate, îl au criteriile de alegere și selecție a subiecților, a informatorilor. Și de data aceasta autorii aduc precizările cuvenite, lămuritoare, pentru felul în care au gândit desfășurarea anchetelor de teren și, în ultimă instanță, către ce zone de probleme a fost orientat interesul lor. ,,*Textele*, ni se atrage atenția, *au fost în general culese de la persoane neștiutoare de carte, de la bătrâni care, cum se știe, au păstrat graiul mai puțin influențat de cuvintele nouă; e surprinzător cât de multe neologisme au pătruns în limba de la țară, și uneori într-o formă așa de alterată, așa de barbară, încât abia se poate recunoaște forma lor primitivă. La fiecare text s-a arătat localitatea din care a fost luat, precum și numele și vârsta persoanei de la care s-a cules*'' (I, VIII). Și într-adevăr majoritatea copleșitoare a informatorilor sunt persoane, bărbați și femei, în vârstă. Din acest punct de vedere nimic nou față de felul în care s-a procedat până atunci, orientarea predilectă a cercetătorilor de teren către persoanele în vârstă fiind una dintre caracteristicile — și limitele — folcloristicii și etnografiei românești până în zilele noastre. Și totuși, abătându-se de la principiul cu atâta claritate enunțat, culegătorii apelează, vrând-nevrând, și la subiecți tineri, unii foarte tineri chiar, ceea ce, în fond, este de natură să schimbe datele întregii probleme.

Asupra chestiunilor de transcriere nu vom insista, pentru folcloristică și etnografie acestea prezentând doar un interes secundar. Ceea ce trebuie totuși reținut este faptul că semnele grafice au fost simplificate foarte mult, reținându-se ,,*numai acelea care erau absolut indispensabile*'' (I, VII). Între altele, această renunțare la un sistem fonetic complicat de transcriere este motivată și de dorința de ,,*a nu îngreuia prea mult cetirea*'', lucrarea adresându-se „*în prima linie publicului mare*" (idem). Argumentul este convingător și de el ar trebui să se țină seama în toate judecățile pe care le facem asupra colecțiilor de folclor, inclusiv și mai ales asupra celor ale lui Vasile Alecsandri.

---

[5] Ov. Densusianu, *Folclorul, Cum trebuie înțeles*. București, 1910 (Extras din ,,Viața nouă''); ed. a II-a, Buc., 1937; reprodus și de Marin Bucur în Ovid Densusianu, *Flori alese din cântecele populare. Vieața păstorească în poezia noastră populară. Folclorul cum trebuie înțeles. Graiul din Țara Hațegului*. Ediție îngrijită și prefațată de..., Buc., Editura pentru literatură, 1966, p. 33–56.

Prezentarea programului enunțat de autorii colecției în cuvântul de deschidere a celor două volume nu poate fi încheiată fără o subliniere care ni se pare de natură să dea cheia întregii discuții, să pună în toată dimensiunea sa importanța de excepție a lucrării, rolul și locul ei de deschizătoare de drumuri în cercetarea folcloristică și etnografică românească. Din lungile citate pe care le-am reprodus reluăm, rupându-le de data aceasta din context, două pasaje menite să lămurească și să argumenteze tot ceea ce s-a afirmat în legătură cu importanța volumelor de la 1906—1908. La un moment dat, motivându-se numărul redus de texte din unele zone, se precizează că „*monografii speciale vor apărea asupra graiului din unele părți*". Se preconiza deci, chiar în această fază, trecerea la un program de cercetări de teren, de publicații și studii mult mai vast, mai cuprinzător, adâncit în special pe verticală, în profunzime. Fapt pentru care se și insistă, se dau detalii: „*E deci numai un început care se face în această direcțiune, și cu vremea colecțiuni speciale vor putea completa cadrele generale ale acesteia*".

Așadar colecția de documente folclorice „Graiul nostru" a fost văzută și concepută de autorii ei, de Ovid Densusianu în primul rând, ca un început, ca o primă fixare de direcție nouă în cercetare, ca un program științific menit să stabilească „*cadrele generale*" ale noilor orientări în folcloristica și etnografia românească. Insistăm asupra acestei concluzii. Așadar „Graiul nostru" a fost concepută și realizată ca o lucrare cu caracter exploratoriu, ca un sondaj cu aspect general ale cărui puncte de interes deosebit urmau să fie, ulterior, cercetate monografic, în profunzime. Înțelegerea corectă a acestui deziderat este esențială pentru aprecierea exactă a școlii Densusianu, a lucrărilor care au urmat. În primul rând lecția de deschidere din 1909. În al doilea rând micromonografiile publicate în „Grai și suflet". A nu raporta lucrările ulterioare publicării volumelor din „Graiul nostru" la această operă de început înseamnă a face analiza — și judecata — pornind de la jumătatea procesului. Ceea ce ar fi împotriva firii, nimănui folositor de fapt.

3. *Între principii și realitatea concretă a terenului de cercetat*

Formularea, în mod foarte clar și exact, a principiilor teoretice și metodologice care trebuie să stea la baza culegerii din teren a materialului folcloric și etnografic, lărgirea ariei de cuprindere și de interes la nivelul întregului cadru de manifestare a vieții, atât de complexe, a mediilor folclorice tradiționale, accentul pus, în enunțarea acestor principii, pe factorul de viață contemporan, într-o anumită privință opus celui de investigație cu caracter „arheologic", rămâne câștigul cel mai important, de substanță, al acestei unice acțiuni întreprinse de Ov. Densusianu și colaboratorii săi. Acesta este în fond elementul de noutate, de originalitate, care face din colecția de documente pe care o analizăm ceea ce Ov. Bîrlea numea „piatra unghiulară" a constituirii și realizărilor școlii folcloristice de la București, a saltului calitativ pe care îl reprezintă acest „moment" pentru progresul cercetărilor în domeniul culturii populare românești.

Numai că, așa cum se întâmpla de obicei, punerea în lucrare a unor principii și metodologii novatoare și de reală însemnătate are a se confrunta cu realitatea concretă a terenului, cu dificultăți altfel nebănuite. Și, într-adevăr, cei trei editori au avut de întâmpinat o seamă de dificultăți, dificultăți pe care le deducem cu ușurință din lectura cât de cât atentă a celor două masive volume din ,,Graiul nostru".

În primul rând, cele mai numeroase dificultăți au fost create de factorul timp, de cererea făcută de guvern ca cele două volume să fie alcătuite într-un timp extrem de scurt. În numai câteva luni cei trei editori ar fi trebuit să parcurgă și să culeagă ,,materiale din toate părțile locuite de români", ceea ce înseamnă nu numai teritoriul de atunci al României, ci și teritoriile românești sau doar locuite de români din afara granițelor țării. Aceste materiale trebuiau să apară ,,cu prilejul Jubileului de 40 de ani de domnie a M. S. Regelui Carol I". Ca atare, ,,*timpul scurt în care s-a făcut lucrarea —a fost începută în luna mai*", și-a pus, așa cum însuși autorii o recunosc, amprenta asupra calității materialelor culese și tipărite. Materialul este, din acest punct de vedere, inegal. Alături de cei trei autori însărcinați cu alcătuirea celor două volume au mai ,,colaborat" și alți cercetători. Faptul este consemnat în atât de des citata *Prefață*: ,,. . .*colecțiunea de față cuprinde rezultatul călătoriilor întreprinse de fiecare din ei* (cei trei membrii ai ,,Societății filologice": Ov. Densusianu, I. A. Candrea și Th. Speranția — n.n. A.D.) *și materialul care li s-a comunicat — și pentru care li se aduc mulțumiri aici — de d-nii I. Bentoiu, Ilie Constantinescu, V. Vîrcol și Celarian; pentru unele regiuni s-a recurs și la textele tipărite de alții, când ofereau garanții de transcriere exactă*" (I, V).

În *Prefața* celui de al doilea volum, lista colaboratorilor este completată, de data aceasta exprimându-se mulțumiri ,,*d-lui C. Damianovici care ne-a pus la dispozițiune mai multe texte din Vlașca și Neamț; de asemenea d-lui I. Giuglea pentru materialul din câteva județe (Tecuci, Tutova, Bacău, Roman) și din Bucovina — și d-lui Papahagi care a avut bunătatea de a controla textele aromâne*" (II).

Acestora li se adaugă un număr de corespondenți recrutați dintre învățătorii și institutorii localnici la care s-a făcut apel potrivit unei tradiții deja instituționalizate în folcloristica românească, dacă ținem seama că aceștia fuseseră principalii furnizori de materiale și pentru Odobescu, Hasdeu, Nic. Densusianu, S. Fl. Marian etc. Iată deci că și la realizarea acestei colecții învățătorii își aduc modesta dar substanțiala lor contribuție. Între aceștia sunt nominalizați Constantin Coman, învățător, care ,,comunică" materiale din com. Plopana, j. Tutova; G. Georgescu, învățător, cu texte din Goești, j. Iași; Const. Gheorghiu, cu materiale din Hîrlău și Lupăria, j. Botoșani; C. Iordăchescu, institutor, cu materiale din Cristești — Botoșani și Const. D. Diaconescu, învățător din Ghiorțeni (Pomârla), j. Dorohoi.

Un lot foarte important de texte este reprodus după diversele colecții deja tipărite prin reviste sau în cărți, purtând, majoritatea, semnături bine fixate în folcloristica românească: I. Teodorescu, cu texte culese din Cotârgaș — Suceava și publicate inițial în ,,Șezătoarea", G. Madan, Zaharia Arbore, Gartner, Al. Țiplea, G. Weigand, Iosif Popovici, G. Alexici, P. Papahagi.

Apelul la corespondenți sau colecțiile deja tipărite, motivat, așa cum arătam, de imposibilitatea cuprinderii de către cei trei editori, într-un timp așa de scurt, a tuturor ,,părților locuite de români", își are semnificațiile sale, între altele și pe aceea de a atenua unele aprecieri prea tranșante ale lui Densusianu cu privire la modul în care se culesese până atunci.

Graba lucrului și monumentalitatea programului au avut consecințe și asupra conținutului propriu-zis al colecției. Cu rare excepții, unde se constată o anume insistență asupra unor subiecte — de pildă domnia lui Cuza Vodă — în rest se pare că subiecții anchetați și culegătorii s-au lăsat în voia discuției, materialul de limbă fiind acela care interesa în primul rând. De aici impresia de improvizație, de lucru nedus până la capăt. Materiale de cele mai diverse categorii se succed unele după altele într-o înșiruire al cărei singur criteriu de ordonare este cel teritorial-geografic. Doar un *„Indice de nume și de lucrări"* atașat volumului II (p. 193—196) mai face oarecare rânduială. Cercetându-l cu atenție vom constata că intenția programatică a autorilor de a da *„mărturisiri de ale țăranilor despre traiul lor, păreri asupra unor lucruri care-i privesc, amintiri istorice ș.a."*, pentru a *„folosi și celor care voiesc să cunoască mai de aproape viața, chipul de a gândi și simți al țăranului"* (I, VI) se realizează doar într-o mică, foarte mică măsură. Și aceasta pentru că programul în sine era prea vag, difuz chiar și prea la modul general formulat, iar înfăptuirea lui exemplară ar fi impus munca mai multor generații de cercetători vrednici și bine instruiți.

4. *Un corpus de documente etnografice de o valoare, totuși, inestimabilă*

Alcătuită în condițiile de acum cunoscute, de unde și lacunele deja semnalate, colecția de texte reunite sub titlul atât de semnificativ, „Graiul nostru", rămâne totuși una dintre cele mai importante, atât prin valoarea propriu-zisă a fiecărui material în parte cât și prin însumarea tuturor acestora, atât de diferite ca domeniu de raportare, la un loc.

Reunind texte „din toate părțile locuite de români", „Graiul nostru" se alătura curentului general al folcloristicii românești, excelent ilustrat de Alecsandri și Ispirescu, dar și de alți mari culegători, cu ale lor poezii, legende sau basme *ale românilor*. Ideea unității de spirit a tuturor românilor, prezentă și energic subliniată și în colecția de care ne ocupăm, era cu atât mai actuală, mai bine venită în condițiile anilor 1906—1908 când, o știm bine, lupta pentru unitatea națională cunoștea o intensificare deosebită. Nu vom insista — lucrurile fiind de altfel bine cunoscute și destul de pe larg prezentate în studiile de specialitate —, dar implicarea lui Densusianu, Candrea și Speranția în această activitate își are importanța ei, marcând o filă specială în biografia celor trei, prea puțin sau deloc relevată până acum.

Preocuparea pentru reproducerea întocmai, inclusiv prin utilizarea unor minime dar relevante semne de transcriere fonetică, constituie una dintre marile virtuți ale acestei colecții, de care trebuie să se țină seama în aprecieri. Vom observa ușor că chiar atunci când s-a apelat la corespondenți sau la reproducerea din colecții publicate principiul a fost aproape riguros respectat. Este, dacă dorim, punctul forte al colecției, câștigul cel mai important din punct de vedere metodologic, urmat îndeaproape de întreaga școală a lui Densusianu și de cei care, mai apoi, i-au împărtășit principiile. De acum, având drept cap de serie „Graiul nostru", metoda va căpăta extindere și generalizare, se va impune ca normă de culegere corectă, proprie folcloristicii românești moderne. Este drept că și până la Densusianu culegerea „întocmai cum se zic" a textelor populare fusese cerută în nenumărate rânduri, inclusiv de Alecsandri, că chiar fuseseră realizate culegeri și încă nu puține, care respectau principiul amintit. Culegerile realizate de Mihai Eminescu [6] și Mihail Canianu [7], ca să nu dăm decât două exemple, cele mai relevante totuși, respectau principiul metodologic al reproducerii întocmai a textului popular. Chiar colecțiile tipărite, deci apărute anterior anului 1906, utilizate de cei trei editori se înscriau în această normă. Meritul lui Densusianu și al colaboratorilor săi consta în decretarea acestui principiu ca normă unică, în respingerea energică a oricăror abateri de la ea, în impunerea ei printr-o colecție de documente de o diversitate amețitoare din punctul de vedere al conținutului și sectoarelor abordate, de consecvența uimitoare în ceea ce privește caracterul unitar al reproducerii cât mai aproape de realitatea limbii vorbite, în exprimarea ei reală și autentică fie în relatări de tot felul, fie în producții folclorice din întreg palierul creației populare. De aceea, putem face observația potrivit căreia ,,Graiul nostru" reprezintă, din punct de vedere metodologic, o sinteză a tot ceea ce se realizase până atunci în sensul criteriilor stabilite și promovate de cei trei editori și, în același timp, un punct de pornire foarte important, chiar în impunerea noii metodologii.

A treia mare virtute a documentelor etnofolclorice reunite în colecția ,,Graiul nostru" rezidă în capacitatea acestora de a deschide o serie de cercetări cu un pronunțat caracter modern, cu o influență extraordinară asupra folcloristicii românești, prelungită până în zilele noastre. ,,Graiul nostru" a servit ca model și a fost urmat întocmai în primul rând de Ov. Densusianu [8], în al doilea rând de întreaga pleiadă de discipoli [9], în al treilea rând de cvasitotalitatea folcloriștilor până în zilele noastre. Nu trebuie uitat, de asemenea, că întregul eșafodaj teoretic al celebrei lecții de deschidere din 1909 a lui Densusianu, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, cel mai însemnat document programatic al folcloristicii românești contemporane, a fost construit pe baza materialului din ,,Graiul nostru", de aci fiind extrase și cele mai relevante exemple. În sfârșit, ,,Graiul nostru" va ,,prefața" o altă publicație a lui Densusianu, cu resorturi și mai largi în cercetarea modernă a culturii tradiționale românești, revista ,,Grai și suflet". Din păcate, despre toate aceste lucruri nu s-a vorbit deloc sau, atunci când totuși s-a amintit câte ceva, semnificațiile pe care le-am enumerat au fost prea repede și aproape totdeauna superficial expediate.

În sfârșit, bogăția și diversitatea materialelor publicate — texte folclorice și relatări —, interesul deosebit, uneori cu o notă de unicat, al fiecărui document în parte, fac din colecția ,,Graiul nostru" o carte indispensabilă, de referință.

O informație, de pildă, ca cea pe care o reproducem în continuare este de-a dreptul tulburătoare:

---

[6] Alexandru Dobre, *Contribuția lui Mihai Eminescu la cristalizarea folcloristicii românești moderne*, în ,,Revista de etnografie și folclor", 37 (1992), nr. 3, p. 213—217.

[7] Idem, *Mihail Canianu și colecția sa de poezii populare*, în ,,Revista de etnografie și folclor", 39 (1994), nr. 1—2, p. 51—55.

[8] O listă completă a tuturor lucrărilor lui Densusianu, inclusiv a celor pe care le discutăm, dispuse în ordine cronologică, la Marin Bucur, *Ovid Densusianu*, Buc., editura tineretului, 1967, p. 311—325.

[9] O rapidă enumerare a acestora și a studiilor alcătuite în spiritul formulat de Ov. Densusianu o face Ovidiu Bîrlea în *Istoria folcloristicii...*, loc. cit., p. 375.

,,Mai-nainte vreme, când umbla holera pă pământ, ca să scăpăm de ia, iacă ce-i făcea: s-apuca o femeie, lua cânipă, o torcea, o năvădea, o țesea șî făcea o cămașă dân astă pânză, care o punea într-un par la marginea satului. Când vinea holera la satu nostru, dacă găsea cămașa la marginea satului o lua șî pleca. Altfel nu scăpai de ia.

Într-un sat, dac-a văzut că nu mai scapă dă holeră, oamenii a luat un băiat voinic, i-a făcut o groapă-n pământ, adâncă cât iel șî strâmtă, așa ca să poată sta un om în chicioare. A luat apoi băiatu, l-a pus în groapă ș-a pus pământ păste iel dă viu și iel a murit acolo. Așa a scăpat satu dă holeră.'' (I, 379).

Dacă nu la fel de șocante ca cel relatat de Maria Ionescu de 70 de ani din Mustafaci—Constanța, pe care l-am reprodus mai sus, interesante totuși sunt și alte documente fie că se referă la haiduci și haiducie, la recrutare, viața în cazarmă și de după aceea, la războiul din 1877 (asupra căruia s-a insistat), la răscoala din 1907, la învoielile agricole, clacă, judecăți, școală, stare socială, traiul de odinioară, relațiile cu turcii, cu rușii, cu evreii, cu nemții, cu țiganii, cu ungurii etc.

Interesante sunt, de asemenea, informațiile și datele cu caracter așa-zis etnografic: boli și leacuri, caloianul, cosmogonie, datini și obiceiuri la sărbători sau din ciclul vieții omului, păstori și păstorit, pătule de rezervă, sărbători și sfinți (datine, obiceiuri, credințe, legende), stafii, strigoi, ursari, vârcolaci etc. În sfârșit, un număr impresionant de texte literar-folclorice, unele cu caracter antologic: descântece, cele mai numeroase, poezii, legende, povești, dau acestei colecții strălucirea cuvenită [10].

Rezumând, colecția de documente etnografice și folclorice realizată și tipărită în anii 1906—1908 de Ovid Densusianu, Ion Aurel Candrea și Theodor Speranția, cu sprijinul unor corespondenți sau apelând la culegeri a căror metodă de culegere și transcriere răspundeau cerințelor fondatorilor ,,Societății filologice'' constituită pe lângă Facultatea de Litere din București reprezintă din punct de vedere teoretic și metodologic, un moment de vârf, de cotitură în istoria folcloristicii și etnografiei românești.

Deși alcătuită în condiții nu tocmai favorabile, colecția a reușit să respecte, în bună măsură, reperele unui program riguros atât în ceea ce privește metodologia culegerii și transcrierii materialului etnografic și folcloric cât și, mai ales, să dea noțiunilor de folclor și etnografie un caracter foarte larg și cuprinzător, să extindă sfera preocupărilor — prin culegere și studiu — la tot ceea ce înseamnă *,,viața, chipul de a gândi și a simți al țăranului''*. Privită din această perspectivă, concepția Școlii folcloristice și etnografice de la București, al cărei principal teoretician și animator a fost Ovid Densusianu, se dovedește nu numai viabilă, corectă și în consens cu realitatea, dar și deosebit de modernă, de fertilă, capabilă să deschidă căi durabile cercetărilor în domeniul atât de complex al culturii populare românești. Că așa stau lucrurile ne-o dovedesc lucrările ulterioare ale lui Densusianu și ale discipolilor săi, sinteza expusă de creatorul Școlii folcloristice de la București în celebrele sale programe prezentate în fața Academiei Române [11].

---

[10] Am alcătuit acest ,,inventar'' ghidându-ne după folositorul *Indice de nume și de lucruri* (II, 193—196). Cu același folos poate și trebuie consultat și *Glosarul* (II, 197—213)

[11] Ov. Densusianu, *[Plan pentru reorganizarea adunării și publicării materialelor de folklore]*, în *Analele Academiei Române*, II, XL (1919—120), p. 154—155; Idem *[Propunerea d-lui... pentru colecțiile de folklore și filologie publicate de Academie*], în publicația citată, XLIV (1923—1924), p. 86—88.

Dar, până se va ajunge aci, vor trebui cercetate mai îndeaproape momentele ce au urmat publicării colecției ,,Graiul nostru", momente care, de fapt, au însemnat concretizarea, pas cu pas, a programului expus în cuvântul de deschidere ce a însoțit colecția, extinderea și aprofundarea lui, continua lui îmbogățire cu noi materiale, cu noi adaosuri teoretice și metodologice.

În ,,Graiul nostru", Școala folcloristică a lui Ovid Densusianu își are începutul și temeiul, fapt ce impune cercetarea mai îndeaproape a colecției și, de ce nu, poate chiar o ediție critică alcătuită după cele mai riguroase norme, așa cum ar trebui să se procedeze cu toate lucrările de referință ale folcloristicii și etnografiei românești.

ZILELE ACADEMICE CLUJENE

În zilele de 17—29 octombrie 1994 s-au desfășurat, sub egida și în organizarea Academiei Române — Filiala din Cluj-Napoca, ample manifestări științifice sub un generic prestigios și deja consacrat: *Zilele Academice Clujene.*

Instituite într-o perioadă în care Academia Română era condamnată la dispariție lentă — prin dispariția fizică a membrilor săi, fiind interzise, încă din 1974, orice noi alegeri și prin numeroasele interdicții asupra desfășurării unei activități științifice normale — manifestările cuprinzătoare reunite sub genericul *Zilele Academice Clujene* au reușit, transferând în provincie centrul de greutate al acestor reuniuni academice specifice, să păstreze spiritul și tradiția de atâta prestigiu instituționalizată încă de la înființare de înaltul așezământ cultural-științific al țării, să impună acest gen de manifestări pe plan național, să determine și alte centre academice — Iași, Timișoara, Sibiu — să preia modelul și să organizeze reuniuni de amploare și însemnătate științifică apropiată.

Inițiativa — îmbrățișată cu interes și fără rezerve de conducerea de atunci a Academiei Române — a aparținut domnului acad. prof. Ștefan Pascu, președintele Filialei din Cluj-Napoca a Academiei.

Programul manifestărilor, extrem de bogat și divers — numai lista comunicărilor are 94 de pagini! — a cuprins un număr important de simpozioane, conferințe naționale, sesiuni științifice, mese rotunde la reușita cărora și-au adus practic contribuția toate institutele clujene de cercetare, cărora li s-au alăturat—ca de fiecare dată—cele mai reprezentative personalități ale științei și culturii din întreaga țară.

În cadrul acestui impresionant program, Institutul ,,Arhiva de Folclor a Academiei Române" din Cluj-Napoca, sub noua lui denumire de Institutul de Etnologie ,,Ion Mușlea" a organizat, în zilele de 20 octombrie și, respectiv, 21 octombrie, două simpozioane: *Orizont teoretic și metodologic 2 000 în etnologie* și *Folclorul taberei militare și semnificațiile sale istorice.* Cum acestuia din urmă îi vom consacra, chiar în numărul de față, un grupaj special, ne vom opri, în cele de mai jos, la primul simpozion.

Titlul primului simpozion, *Orizont teoretic și metodologic 2 000 în etnologie,* este el însuși sugestiv pentru preocuparea folcloriștilor și etnografilor clujeni, a celor îndrituiți să conducă, să orienteze și să canalizeze cercetarea științifică în domeniul culturii populare românești, pentru punerea în dezbatere a unor probleme realmente majore, de profunzime și substanță, cu repercusiuni imediate și de perspectivă, de cea mai mare însemnătate, asupra priorităților și direcțiilor în care urmează să fie înscrise studiile consacrate fenomenului atât de complex al culturii populare românești.

REF, tom 40, nr. 3, p. 367—377, București, 1995

Din acest punct de vedere titlurile comunicărilor prezentate, ca şi lista autorilor, sunt, după opinia noastră, mai mult decât relevante:

- Dumitru Pop, *Perspectivele etnologiei. Reevaluări şi exigenţe necesare;*
- Ion Şeuleanu, *Interdisciplinaritatea – condiţie a cercetării etnologice şi antropologice;*
- Romeo Ghircoiaşu, *Cercetarea influenţei celtice în cultura muzicală românească;*
- Tiberiu Graur, *Etnologia în timp şi timpul în etnologie;*
- Sabina Ispas, *Regândirea conceptului de folclor sub presiunea tehnologiei de vârf şi informaţiei transculturale;*
- Alexandru Dobre: *Istoria folclorului, a folcloristicii, etnografiei şi artei populare româneşti în perspectiva anului 2 000. Necesitatea unei noi abordări;*
- Vasile Latiş, *Păstoritul în perspectiva istoriei culturii;*
- Iosif Viehmann, *Meşteşuguri şi deprinderi în Ţara Moţilor;*
- Gheorghe Sisesteanu, *Repere socio-etnologice în studiul formelor de proprietate;*
- Constanţa Cristescu, *Funcţia liturgică a toacei;*
- Lucia Iştoc, *Consideraţii generale privind catalogul tipologic al melodiilor de cântec propriu-zis;*
- Elena Hlinca-Drăgan, *Structura melodică a cântecelor de copii;*
- Gabriela Vöö, *Memoratele în oralitate;*
- Maria Cuceu, *Cataloagele de motive în cercetarea obiceiurilor populare româneşti;*
- Iulia Blaga, *Configuraţia ruralului şi perspectivele investigaţiei etnologice;*
- Simona Munteanu, *Observarea realităţii de teren şi problema interpretării observaţiei în timp;*
- Ioan Toşa, *Oracolul şi Mioriţa. Credinţele despre ursită la sfârşitul secolului al XIX-lea;*
- Ioan Augustin Goia, *Aspecte ale cercetării interetnice în mediul rural. Reacţia comunitară organică şi reacţia comunitară indusă;*
- István Pál Demény, *Motive arhaice comune în folclorul românesc şi în cel maghiar;*
- Viorel Rogoz, *Centre francofone de interes faţă de cultura populară românească;*
- Ion Chiş Şter. *Cunoaşterea sistematică a zonei nord-vestice;*
- Ion Cuceu, *Ion Muşlea, precursor al indexării tipologice a folclorului.*

Noutatea teoretică şi metodologică, efortul evident pentru modernitate, nivelul ştiinţific şi rigoarea demersului, alinierea la standardele internaţionale şi caracterul aplicat la specificul culturii tradiţionale româneşti au caracterizat marea majoritate a comunicărilor prezentate. Ţinuta ştiinţifică a comunicărilor, punctele de vedere, noi şi originale, avansate, caracterul fundamental şi convingător al argumentelor, spiritul deschis, riguros şi la obiect atât al lucrărilor supuse atenţiei cât şi al discuţiilor şi dezbaterilor ce au urmat au conferit simpozionului o notă de distincţie şi prestigiu, de încredere. S-a dovedit, din nou, că centrul academic şi universitar de la Cluj-Napoca se impune tot mai autoritar, printr-o activitate ştiinţifică meritorie, ca primul nucleu al folcloristicii şi etnografiei naţionale.

Nu încape nici o îndoială, meritul acestei reușite de excepție revine în egală măsură tuturor specialiștilor clujeni din instituțiile și institutele care au ca obiect de preocupare cercetarea și studiul culturii populare în toate segmentele sale. Și de data aceasta domnul dr. Ion Cuceu, directorul Institutului de Etnologie ,,Ion Mușlea" din Cluj-Napoca al Academiei Române — organizatorul principal al simpozionului — a făcut dovada deja cunoscutului și apreciatului său talent organizatoric îmbinat în mod fericit cu tot atât de specifica sa inspirație, exigență și meticulozitate în alegerea temei simpozionului, în selecția invitaților și întocmirea programului.

Colegii și, în special, colegele Domniei sale de la Institutut au asigurat, printr-o ospitalitate exemplară, cadrul optim al bunei desfășurări a acestei reuniuni științifice de excepție.

Al. Dobre

LA CLUJ-NAPOCA

O DUBLĂ PREMIERĂ ABSOLUTĂ CU CARACTER NAȚIONAL:

- **SIMPOZIONUL ȘTIINȚIFIC** *,,FOLCLORUL TABEREI MILITARE ȘI SEMNIFICAȚIILE SALE ISTORICE"*
- *FESTIVALUL NAȚIONAL AL CÂNTECULUI DE CĂTĂNIE*

În zilele de vineri 21 octombrie, sâmbătă 22 octombrie și duminică 23 octombrie 1994, la Cluj-Napoca au avut loc două evenimente cultural-științifice de excepție, ambele organizate pentru prima dată în țara noastră.

Primul îl constituie simpozionul științific cu tema *,,Folclorul taberei militare și semnificațiile sale istorice"*, organizat în cadrul *Zilelor Academice Clujene*, la 21 octombrie 1994, de Institutul de Etnologie ,,Ion Mușlea" din Cluj-Napoca al Academiei Române (director dr. *Ion Cuceu)* și Cercul militar Cluj (comandant col. *Victor Surdu)*. Lucrările simpozionului au fost onorate de prezența domnului acad. Ștefan Pascu, președintele Filialei din Cluj-Napoca a Academiei Române, și au fost conduse de dl dr. Ion Cuceu, directorul Institututului de Etnologie ,,Ion Mușlea" al Academiei Române. Au participat cercetători din Cluj-Napoca, Arad, Baia Mare și București. În cadrul simpozionului au fost prezentate următoarele comunicări științifice:

Alexandru Dobre, *Soldatul român pe câmpul de luptă și în cântecele sale;*

Ioan T. Florea, *Contribuții la cunoașterea melodicii cântecelor de cătănie;*

Maria Bocșe, *Un manuscris inedit în Arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei — mărturii de război în cântecele de cătănie;*

Petre Florea, *,,Domnul de Rouă" — motiv mitologic și istoric în folclorul românesc;*

Ion Cuceu, *Catalogul tipologic și corpusul cântecelor de cătănie — deziderate ale cercetării.*

Comunicările prezentate, alte studii și materiale pe aceeași temă a simpozionului vor fi publicate în numerele viitoare ale „Revistei de etnografie și folclor".

Cel de al doilea eveniment, *Festivalul național al cântecului de cătănie*, organizat de către Cercul militar Cluj, cu sprijinul eficient al Direcției de cultură din Ministerul Apărării Naționale și al Institutului de Etnologie „Ion Mușlea" din Cluj-Napoca al Academiei Române și susținut de o manieră impresionantă de un număr apreciabil de sponsori, a avut loc în zilele de 21, 22 și 23 octombrie 1994, în eleganta sală de spectacole a Cercului militar din Cluj-Napoca, în prezența unui public exigent și cunoscător, ce a umplut până la refuz sala. Directorul Festivalului: cunoscuta și atât de apreciata solistă de muzică populară, doamna Sava Negreanu-Brudașcu, redactor la postul de televiziune din Cluj-Napoca. Spectacolele au fost prezentate de la fel de cunoscuta și distinsa noastră colegă, doamna Marioara Murărescu, inegalabila realizatoare a emisiunilor de folclor de la Televiziunea Română.

Pentru că această manifestare a fost organizată pentru prima dată în țara noastră, și, din câte suntem informați ea va fi continuată cu o anume periodicitate, reproducem în continuare *Regulamentul pentru organizarea și desfășurarea „Festivalului național al cântecului de cătănie"*:

Festivalul este deschis tuturor interpreților vocali de muzică populară, membri ai formațiilor muzicale de la cercurile militare și cluburile de garnizoană.

Concursul se va organiza în două etape:

— etapa de selecție, 20—25 septembrie

— etapa finală, 20—23 octombrie

Capitolul I — Etapa de selecție: 20—25 septembrie

1. Concurenții vor prezenta două piese (din care cel puțin una să fie cu tematica concursului) a căror înregistrare (voce + pian sau formație instrumentală) va fi trimisă, până la data de 20.09.a.c., pe adresa: Cercul Militar Cluj-Napoca, Piața Avram Iancu, nr. 1, căsuța poștală 67, cod 3400, telefon 064/117424. Juriul va aprecia și va lua în considerație numai calitatea vocal-interpretativă.

2. Caseta audio sau banda magnetică (ce vor putea fi recuperate după prima etapă) va fi însoțită de o fișă personală care va cuprinde: numele și prenumele, vârsta, profesia, instituția de cultură a armatei unde activează, adresa, textul pieselor.

3. Juriul va selecționa (după audierea înregistrărilor) 20 de concurenți care vor participa la etapa finală a festivalului.

Capitolul II — Etapa finală: 20—23 octombrie

4. Etapa finală se va desfășura la Cercul Militar Cluj-Napoca în perioada 20—23 oct., în cadrul a două spectacole-concurs și un spectacol de gal al laureaților.

5. Se vor acorda următoarele premii și mențiuni:

— Trofeul festivalului și suma de	300.000 lei
— Premiul I în valoare de	200.000 lei
— Premiul II în valoare de	150.000 lei
— Premiul III în valoare de	100.000 lei
— Trei mențiuni în valoare de	75.000 lei

— Alte premii speciale obținute din sponsorizare, dar nu mai mari d 75.000 lei

6. Organizatorii vor asigura cazarea gratuit și masa contra cost la popota garnizoanei.

7. Cercurile militare și cluburile de garnizoană vor suporta cheltuielile de transport și diurnă ale concurenților.

Capitolul III — Juriul festivalului și activitatea acestuia.

8. Juriul va fi format din muzicologi, folcloriști, redactori de radio și televiziune, reprezentanți ai Direcției de Cultură a Armatei.

9. Fiecare concurent va fi apreciat cu note de la 1 la 10 pentru calitățile vocale, interpretative, prezența scenică și originalitatea și autenticitatea lucrărilor interpretate.

10. Reprezentanții instituțiilor care vor dori să acorde premii speciale și ai sponsorilor vor fi invitați, la lucrările juriului de stabilire a premiilor, pentru a-și exprima opțiunile, precum și la concertul final pentru înmânarea premiilor.

*

Juriul, alcătuit din prof. univ. Tudor Jarda (președinte), Eugenia Florea (Radio România), Elize Stan și Marioara Murărescu (Televiziunea Română), maior Gheorghe Orghidan (Direcția de cultură a Armatei), maior Pompiliu Țichindeal (șeful Muzicii militare Cluj), Gelu Furdui (Radio Cluj), lector univ. Ioan Haplea (Academia de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca), dr. Maria Bocșe (Muzeul Etnografic al Transilvaniei), dr. Ion Cuceu (directorul Institutului de Etnologie „Ion Mușlea" din Cluj-Napoca al Academiei Române) și dr. Alexandru Dobre (secretar științific al Comisiei de Folclor a Academiei Române, redactorul-șef al „Revistei de etnografie și folclor"), a acordat, în unanimitate, Marele Premiu al Festivalului extraordinarului interpret al folclorului din Țara Lăpușului, GRIGORE LEȘE, un adevărat fenomen, o personalitate artistică de excepție care, suntem convinși, se va impune foarte curând și cu autoritate ca unul dintre cei mai înzestrați interpreți ai cântecului popular românesc.

Pentru prima dată în cei patruzeci de ani de apariție neîntreruptă, revista noastră a acordat, cu această ocazie, un premiu special.

Presa militară, centrală și locală, a acordat un spațiu larg celor două manifestări științifice și, fapt îmbucurător, cu aprecieri și observații ce impresionează prin buna cunoaștere a domeniului.

În cele ce urmează vom reproduce opiniile unora dintre cei prezenți la manifestările cultural-științifice de la Cluj-Napoca:

RESURECȚIA UNUI GEN

Căpitan NICOLAE BABOI

Există perioade în care, datorită faptului că atenția cercetătorilor se îndreaptă cu precădere asupra anumitor genuri sau specii folclorice, altele, ieșite din unghiul acestui colimator al specialistului, lasă impresia că s-au demonetizat sau, oricum, au căzut în desuetitudine. În realitate, s-ar părea că ele rămân să ducă o viață *underground* până când se petrece ceva care le propulsează în primul plan al interesului. Probabil că în această dialectică a conului de lumină și a conului de umbră, aparenta eclipsare nu face altceva decât să fertilizeze și să amorseze resorturile unei dinamici noi a acestor genuri. S-ar spune că așa s-a întâmplat și în cazul folclorului taberei militare, pe care prima ediție a Festivalului Național al Cântecului Popular de Cătănie — organizată în luna octombrie 1994 de către Cercul Militar din Cluj-Napoca împreună cu Direcția de Cultură a Armatei și cu Televiziunea din Cluj, cu sprijinul Academiei de Muzică ,,Gheorghe Dima" și al Institutului de Etnologie ,,Ion Mușlea" — l-a adus sub luminile rampei.

Manifestarea nu s-a desfășurat însă pe un singur palier.

Simpozion dedicat ,,Folclorului taberei militare și semnificațiilor sale istorice"

Asupra conceptului de ,,folclor al taberei militare" discuțiile nu sunt încheiate. Dr. Alexandru Dobre, căruia el îi aparține, le-a avansat având în vedere conotațiile mai ample ale expresiei ,,tabără militară". Sabina Ispas optează pentru o terminologie cu un grad mai mare de neutralitate lingvistică, ,,lirică militară și de război". Eleganta dispută în jurul unei denominații cât mai adecvate a constituit unul dintre punctele de interes ale simpozionului dedicat acestei teme, simpozion care a fost, totodată, un fel de uvertură a Festivalului. Prezent la dezbateri, acad. Ștefan Pascu a ținut să evidențieze importanța acestei reuniuni pentru inițierea unor noi direcții și a unui suflu nou în cercetarea ,,cântecelor unui popor care a fost nevoit să poarte războaie" — aceasta în contextul mai larg al demarării, în fine, al unei îndelung așteptate ,,*Enciclopedii a folclorului românesc*", subiect care a revenit adesea pe parcursul discuțiilor.

Dincolo de aceste considerații preliminare, trebuie arătată dintru început valoarea științifică a comunicărilor prezentate, comunicări în care, fapt cu totul remarcabil, și-a făcut loc și un sesizabil (fără a diminua în vreun fel altitudinea ideatică) element emoțional, ce le face susceptibile de a constitui ele însele momente de direcție ale relansării cercetării în domeniu.

Astfel, vorbind despre ,,Soldatul român pe câmpul de luptă și în cântecele sale", dr. Alexandru Dobre a insistat asupra caracterului taberei militare (cazarmă, front, spital militar, lagăr) de placă turnantă în răspândirea folclorului și a rolului jucat în realizarea împrumuturilor și contaminărilor dintre diferite zone. Instituția armatei este, simultan, subiect al inspirației folclorice ca și stimulent al acesteia, plecarea la militărie fiind văzută de către autor în categoria ritualurilor de trecere, de tipul nunții, de pildă; mai mult, apariția unui ,,Colind de soldat" sporind nucleul tradițional al acestei specii. Armata este un creuzet cultural de o amploare greu de evaluat, deși ușor de bănuit, un filon extrem de valoros pentru cercetarea folclorică, iar exploatarea lui ar trebui să înceapă cât mai curând, angajându-se programe în care să fie implicați specialiști, instituții de profil, ca și Ministerul Apărării Naționale, care ar beneficia, la rândul lui, de un material care ar furniza date interesante despre psihologia tânărului venit să-și satisfacă stagiul militar, acestea, la rândul lor, fiind extrem de utile în fundamentarea unor strategii educaționale eficiente.

Mergând pe urmele unor referințe din textele unor cântece de cătănie culese în zona Apusenilor, Ioan T. Florea a arătat, în comunicarea ,,Istorie și folclor — Marșul '82", care au fost demersurile ce au condus la descoperirea participării unor regimente românești la războiul din Bosnia, din 1882, aducând, între altele, și amănuntul interesant că aceste unități au mărșăluit, sub ochii îngăduitori, de această dată, ai autorităților austriece, purtând cocarde tricolore și cântând marșuri ale oștirii române din Războiul pentru Independență.

Dr. Maria Bocșe s-a referit la ,,Un manuscris inedit în arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei — mărturii de război în cântecele de cătănie". *Carnetele de front*, insuficient studiate până în momentul de față, din motive obiective cu precădere (nu ne referim la ele acum), deși asupra lor atrăgea atenția Constantin Brăiloiu, publicând, încă în 1944, ,,Poeziile soldatului Tomuț", pot fi, de aici înainte, un material dens ca informație pe care se poate exercita cercetarea de profil. Exemplul celor două carnete ale lui Vasile Bărean, din Cătina, luptător în Galiția, apoi prizonier în Siberia, comentate de către autoare, a fost mai mult decât convingător în argumentarea acestei idei.

Distanțându-se de opiniile lui Ovidiu Bîrlea legate de ponderea în materialul folcloric a cântecelor de cătănie și arătând că acestea, în mod surprinzător, sunt mai bine reprezentate decât cântecele de plugărie, de muncă în general, prof. univ. dr. Ioan Cuceu s-a situat pe poziția acordării unei mai mari atenții acestui gen, pe urmele unor Caracostea, Mușlea, Brăiloiu, Bartok. Comunicarea ,,Catalogul tipologic și corpusul cântecelor de cătănie — deziderate ale cercetării" a susținut urgentarea sistematizării și publicării respectivului catalog sugerând, printre altele, o abordare pe dimensiunea metodei genetice a acestui corpus deosebit de valoros din punctul de vedere al documentării socio-istorice.

Deși fără o legătură marcată cu tema în discuție, comunicarea ,,Domnul de Rouă — motiv mitologic și istoric în folclorul românesc", susținută de Petre Florea, a avut meritul de a fi fost o incursiune pasionantă în destinul unui motiv folcloric (ne ferim să-l numim mitologie deocamdată), autorul urmărind circulația acestuia în diverse epoci și în diferite genuri și specii folclorice, inclusiv intruziunile în literatura cultă. S-a apreciat, pe lângă acribia documentării și concluzia și stilul expunerii, calitatea de a fi un posibil model de redactare a unui articol al viitoarei ,,*Enciclopedii*".

Sesiunea a fost un incontestabil succes dar pentru a nu rămâne fără urmări este poate nevoie ca ideea de a iniția o colaborare cu armata în vederea unei cercetări în unități militare să capete contur concret într-un set de chestionare și într-un program de acțiune care să fie propus Ministerului Apărării Naționale. Acest lucru nu poate veni decât din partea specialiștilor.

Festivalul Național al Cântecului Popular de Cătănie

Deși poate părea pretențioasă această sintagmă care încorporează cuvântul ,,național", ea este justificată întru totul, și din punctul de vedere al reprezentativității — s-au aflat în concurs interpreți selecționați de cercurile militare din toate reședințele de județ din țară — mai mult, Galațiul a fost reprezentat de o elevă din Cahul —, și din acela al valorii. Au urcat pe scenă și amatori, dar și consacrați, ceea ce a contribuit la ridicarea stachetei.

Din punct de vedere organizatoric manifestarea a decurs aproape impecabil, un juriu prestigios, prezidat de maestrul Tudor Jarda, și-a făcut datoria alegând — lucru nu tocmai la îndemână, dată fiind cota artistică a participanților — interpreții care să urce pe scenă la gala laureaților. Cred că doar pentru Marele Premiu sarcina juriului a fost mai ușoară. Grigore Leșe, desemnat câștigător, este un veritabil fenomen între rapsozii din toată România. Stilului specific Țării Lăpușului, de unde vine, îi adaugă un timbru personal, o forță a interpretării, o vibrație ale cărei sonuri proiectează instantaneu auditoriul în plin arhaic. Student la clasa de fagot a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima" este de presupus că Grigore Leșe își va perfecționa arta, abordând-o, din perspectiva studiilor universitare, cu o sporită profunzime și comprehensiune. În orice caz, steaua lui a răsărit cu adevărat în octombrie, la Cluj, și e de așteptat să strălucească cu o lumină cu totul particulară.

Câteva scurte observații, atât cât își poate îngădui un neavizat să emită într-o revistă a specialiștilor. Numărul mai mare de concurenți, în faza finală, din Ardeal indică o dată în plus persistența aici într-o măsură mai accentuată a tradiției. Textele cântecelor au relevat însă o stereotipie care am impresia că depășește nepermis limita admisibilă. Sigur că stereotipia este un element caracteristic în creațiile folclorice, dar pe scena Festivalului au fost mult prea multe texte și melodii care s-au cam repetat. Dacă la o primă ediție se mai poate trece cu vederea,e limpede că pentru viitor se impune un efort de investigație în arhive și pe teren.Deși mai bine reprezentat ca număr de concurenți, cum spuneam, textele din Ardeal au suferit evident de această lipsă a originalității; aș îndrăzni chiar să vorbesc și despre o anumită superficialitate. Comparând, de pildă, cântecele ardelenești, care majoritatea începeau cu „Eu mă duc, mândro (sau „mamă")-n cătane, / Tu rămâi să speli la haine", cu inventia imagistică și retorică, cu sensurile filosofice ale baladei „Războiul de la '916", prezentate de Nicolae Vicol, de la Ploiești, nu putem deduce—în calitate de nespecialiști, repet — decât că ori zona de sud este avantajată în aceste privințe, ori că resursele transilvane, la acest capitol, n-au fost valorificate.

Publicul de la Cluj s-a arătat a fi deosebit de avizat și de exigent în privința a ceea ce s-a petrecut pe scenă. Îi las de-o parte pe cei care murmurau melodiile și textele o dată cu interpreții, dar am ascultat în câteva rânduri observații cu privire la neconcordanța dintre costumele (a căror autenticitate n-a fost nici un moment contestată, ceea ce e un semn cât se poate de bun) aparținând unei anumite zone folclorice și melodia purtând marca unei alte zone. Este un aspect asupra căruia se cuvine, cred, meditat.

Câteva „inovații" au putut fi constatate și la texte. Nu e vorba de problema timpului care trebuie să se scurgă până când o contribuție, o adăugire contemporană să fie acceptată ca asimilată definitiv tradiției, ci pur și simplu de câteva imixtiuni ale unui lexic revolut, aparținând la ceea ce numeam limbaj de lemn. Nu au fost îngrijorătoare ca frecvență (ceea ce e iarăși un semn al competenței și profesionalismului și al interpreților și al celor care i-au pregătit și selecționat), dar cu mai multă atenție s-ar putea scăpa de acești clopoței care sună fals.

Observațiile acestea nu vor cu nici un chip să întunece reușita unei manifestări care ar fi bine dacă s-ar perpetua, reușită care s-a datorat în primul rând unei mâini de oameni inimoși de la Cercul Militar din Cluj-Napoca și de la Direcția de Cultură a Armatei.

*

Am vorbit, în preambulul acestor rânduri, despre tradiția folclorică așa cum o facem despre ceva viu și activ. În ciuda tuturor temerilor și a unor semnale de alarmă, chiar așa și este. Depinde numai de ce facem ca să o menținem așa.

PREMIUL SPECIAL AL „REVISTEI DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR”

AL. DOBRE

După un efort de mai bine de două decenii de cercetare și investigare a fenomenului (primul studiu, *Folclorul „taberei militare”. Câteva observații în legătură cu motivul liric „Curuiește-mi cămeșa”*, a apărut în R.E.F., 17 (1972), nr. 6, p. 491—501) am reușit performanța de a impune și generaliza un concept și o metodologie adecvate studiului așa-zisului cântec de cătănie și integrării lui firești în ansamblul mai larg al liricii și epicii noastre populare în paralel cu evoluția instituțiilor militare pe care le-a cunoscut de-a lungul vremii istoria atât de frământată a românilor.

Meritul și inițiativa acestei recunoașteri oficiale revine pe de-a-ntregul distinsului nostru coleg, dr. Ion Cuceu, directorul Institutului de Etnologie „Ion Mușlea” din Cluj-Napoca al Academiei Române, un fin cunoscător al preocupărilor de detaliu și de ansamblu din domeniul folcloristicii și etnografiei românești.

Ceea ce este însă și mai impresionant — și demn de reținut — este faptul că inițiativa dr. Cuceu a găsit ecou și a fost îmbrățișată, cu interes și notabilă înțelegere, de dl. colonel Victor Surdu, comandantul Cercului militar Cluj-Napoca. Am crezut, de aceea, de datoria noastră, să marcăm și să remarcăm faptul, să aducem mulțumiri publice organizatorilor acestei sesiuni științifice în următorii termeni:

„Vă mărturisesc că sunt emoționat — și onorat în același timp —, de cinstea pe care colegii specialiști de la Cluj-Napoca și în primul rând dl dr. Ion Cuceu mi-au făcut-o de a omologa și acorda girul științific al recunoașterii publice prin includerea în chiar titlul acestei prestigioase reuniuni științifice a noțiunii și conceptului de „tabără militară” asupra cărora am atras atenția de mai multă vreme și pe care, în repetate rânduri, l-am explicat, l-am utilizat, l-am pus la temeiul cercetărilor și studiilor noastre cu acest subiect.

Se confirmă — și în acest fel — unul dintre rezultatele analizelor noastre asupra stadiului actual al folcloristicii românești, și anume acela cu privire la rolul și locul foarte important pe care școala folcloristică contemporană de la Cluj-Napoca îl ocupă în momentul de față în ansamblul general al disciplinei.

Sunt, de asemenea, impresionat de faptul că, iată, pentru prima dată, ne aflăm la aceeași masă, militari și folcloriști, pentru a discuta chestiuni care prezintă un interes deosebit și pentru unii și pentru alții. Mi-ar place să cred că acest început nu numai că-și va avea continuarea și extinderea pe care o dorim, dar și că va însemna debutul unei colaborări de fond prin realizarea unor programe de cercetare comune, cu rezultate benefice atât pentru folcloristica și etnografia românească, cât și pentru utilizarea acestor concluzii și observații în procesul instructiv-educativ din armata țării, în prezentarea ceva mai nuanțată a tradițiilor și istoriei militare a poporului nostru, a valorilor spirituale create în jurul ei".

Sesiunea științifică a fost deschisă, printr-o emoționantă alocuțiune, de domnul academician Ștefan Pascu, președintele Filialei din Cluj-Napoca a Academiei Române, decanul de vârstă al istoricilor români, tocmai în acele zile sărbătorit, printr-o suită de manifestări impresionante, cu prilejul împlinirii frumoasei vârste de 80 de ani. Ne-am alăturat și noi grupului, numeros și prestigios, de personalități ale științei și culturii din centrul universitar și academic de pe Someș, evocând activitatea laborioasă și plină de riscuri a celui sărbătorit pentru cultivarea spiritului și tradiției academice românești, pentru menținerea în fruntea mișcării spirituale românești a înaltului for științific și de cultură al țării. Ne-am simțit datori și obligați moral să facem aceste precizări și sublinieri cu atât mai mult cu cât, timp de peste 15 ani, am fost și am lucrat alături de dl acad. Pascu, i-am cunoscut până la detalii activitatea și am participat nemijlocit la majoritatea demersurilor Domniei sale în sensul mai sus arătat. Pentru folcloriștii și etnografii clujeni, dar și pentru cei din țară, academicianul Pascu a avut o înțelegere superioară sprijinindu-i întotdeauna fără rezerve.

Două au fost chestiunile abordate de dl academician în intervenția Domniei sale, și anume, importanța instituției militare și a creației ce a însoțit-o în istoria poporului român, îndemnul și elogiul inițiativei de a realiza una dintre lucrările fundamentale ale culturii noastre naționale, ,,o adevărată carte de învățătură", cum se exprima distinsul istoric: ENCICLOPEDIA CULTURII TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI, despre care fusese vorba cu numai o zi mai înainte în același cadru științific elevat.

Comunicările științifice prezentate în cadrul simpozionului *Folclorul taberei militare și semnificațiile sale istorice* au relevat, fără nici o excepție, semnificația științifică de excepție a fenomenului studiat, existența a numeroase zone de interes care încă nu au fost abordate, atracția pe care subiectul o exercită asupra specialiștilor, numeroși și bine pregătiți. S-au făcut, de asemenea, câteva referiri concrete la o colaborare mai strânsă cu factorii de decizie și instituțiile de profil ale armatei în vederea realizării unor contracte de cercetare comune, a unor conferințe, reuniuni științifice și cursuri universitare, a unor lucrări care să prezinte fenomenul în toată amploarea și articulațiile sale.

Festivalul național al cântecului de cătănie, organizat cu minuție, cu discreție, cu rigoare și bun gust, s-a impus de la bun început ca una dintre manifestările cultural-științifice de un incontestabil prestigiu și cu un loc al lui și de excepție în seria activităților de acest gen. Impactul la public a fost impresionant, iar aprecierea specialiștilor unanimă. Pentru toate acestea, colegiul de redacție al publicației noastre a decis să acorde *Premiul special al „Revistei de etnografie și folclor"*, inițiatorilor și organizatorilor *Festivalului național al cântecului de cătănie*, inimosul, ambițiosul și exigentul colectiv al Cercului militar Cluj-Napoca ce a dat dovadă de o risipă de energie și o inspirată imaginație demne de laudă și respect. Ne face plăcere să notăm numele acestor oameni extraordinari, conduși de domnul colonel Victor Surdu, comandantul Cercului militar Cluj-Napoca și alcătuit din col. Gheorghe Nicoda, Valeria Rădulescu, Aurora Moga, Radu Cojocnean, plutonier-major Constantin Bercea.

Reamintindu-le că acest prim succes de răsunet le creează obligații deosebite pentru edițiile viitoare, le adresăm mulțumirile noastre și îi felicităm cu toată căldura.

Prof. dr. IOAN CIUTA, **Apicultura în Moldova feudală.** *Străveche îndeletnicire românească.* București, Editura Diacon Coresi, 1994, 176 pag, + 1 hartă.

Lucrarea istoricului băcăuan Ioan Ciuta valorifică o parte din materialele adunate în vederea redactării tezei de doctorat privitoare la apicultură, străveche îndeletnicire românească, cu referiri speciale la Moldova evului mediu; rezultatul a peste zece ani de investigare și cercetare a numeroase și variate surse de documentare inedite, aflate în posesia Arhivelor Statului din București și Iași, din Biblioteca Academiei Române și de la Institutul de istorie și arheologie ,,A.D. Xenopol'' din Iași. Autorul a cercetat fondurile de documente ale Mitropoliei Moldovei și condicele mănăstirești, fondurile arhivistice ale isprăvniciilor ținuturilor moldovene, fondul Visteriei (veniturile și cheltuielile), colecții de manuscrise și de peceți, precum și diverse fonduri particulare. De asemenea, autorul a consultat sursele documentare editate până în prezent, informațiile călătorilor străini, lucrări memorialistice românești și străine, și o bogată literatură generală și specializată privitoare la apicultură.

După cum mărturisește în capitolul introductiv, ,,Prolegomenă'', Ioan Ciuta a dorit să realizeze o lucrare ,,deschizătoare de drum pentru o istorie unitară a apiculturii românești'' (p. 4), care lipsește în literatura științifică de profil. Sunt analizate contribuțiile lucrărilor care furnizează informații referitoare la evoluția acestei îndeletniciri pe teritoriul României, practicată atât de traci, geto-daci și daco-romani, cât și, mai târziu, în evul mediu românesc, îndeosebi în secolele XIV—XVIII, când în economia țărilor române apicultura ocupa, aproximativ, locul al treilea în lista veniturilor percepute de fisc asupra produselor apicole exportate până departe.

Sunt subliniate contribuțiile unor autori mai vechi sau mai noi: Dimitrie Cantemir, Ioan Molnar Piuariu, Ion Ionescu de la Brad, I.E. Muntenescu, Gh. Stratulescu, Remus N. Bengescu, Ion V. Atanasiu, P.S. Radianu, Fl. Bengescu, A.I. Bădărău, D.I. Stamatelache, Gr. Giossan, Jean Morărescu, D. Gh. Chițoiu, C. C. Ionescu, A. Popa, Dumitrescu-Bistrița, A.S. Potlog, C. Turcu, Teodor Bogdan, Pafonie Stoenescu și mulți alții. Contribuții interesante se pot găsi în revistele editate de o serie de societăți ce promovau o apicultură modernă: ,,Apicultorul'', ,,Asociația albinelor'', ,,Stupăritul'', ,,Societatea centrală de apicultură'', ,,România apicolă'', ,,Revista națională de apicultură'' și, mai recent, ,,Apimondia'' și ,,Institutul Național de tehnică și economie apicolă'', recunoscute pe toate meridianele lumii. Interesante sunt și cursurile de apicultură publicate încă din secolul al XIX-lea și până astăzi. Din păcate, etnografii sunt citați doar în mică măsură: Ion Chelcea și unele referiri etnografice din lucrările lui C. Istrate și Emilian Țopa.

Capitolul I, care are ca subiect *Vechimea și răspândirea albinăritului în Țările Române cu referire specială la Moldova Evului Mediu. Factorii naturali și zonarea apiculturii (sec. XIV-mijl. sec. XVIII)*, dezvoltă evoluția acestei îndeletniciri, sunt amintite o serie de practici populare, proverbe, terminologie apicolă, precum și reflectarea acesteia în onomastica și toponimia românească. Interesante sunt datele ce privesc analiza factorilor naturali prielnici dezvoltării albinăritului și, mai ales, organizarea și amenajarea locurilor de prisăci, atât cele din hotarul obștiilor sătești cât și din braniștile de pe proprietățile domnești, mănăstirești și boierești. Sunt consemnate practicile de delimitare a prisăcilor după vechi obiceiuri, prin aruncarea securii, cu bățul sau cu toporul; amplasarea lor în locuri unde sunt plantați pomi fructiferi prielnici stupinilor, amenajarea adăposturilor pentru iarnă a stupilor: ,,bordeie'', ,,temnice'', ,,zămnice'', precum și importanța lor ca element de hotărnicie.

Urmărind dispunerea prisăcilor consemnate în documentele istorice I. Ciuta delimitează în Moldova feudală *patru zone apicole* în care s-a practicat intens albinăritul: 1. cel mai important centru apicol îl plasează în zona cuprinsă în jurul Bohotinului,sudul câmpiei deluroase a Moldovei, nordul podișului Bârladului și sud-estul Iașilor, ținuturile: Iași, Cârligătura,Vaslui, Fălciu, Bârlad, Roman; 2. teritoriul plasat între sudul Orheiului și sudul Lăpușnei și Tighinei, cuprinzând văile Bâcului, Răutului, Botna, cu ținuturile: Tighina, Lăpușna, Cahul, Orhei, Chișinău, Călărași; 3. în subcarpații și depresiunile Moldovei dintre Valea Moldovei și Valea Trotușului, până la sud de Tecuci: ținuturile Neamț, Bacău, Trotuș, Adjud, Putna, Tecuci; 4. părțile nordice mai puțin favorabile, ținuturile: Baia, Suceava, Dorohoi, între râul Moldova și Jijia. Tot ce se înregistrează în nordul și în sudul acestor patru zone apicole reprezintă așezări de prisăci sporadice, nesemnificative.

REF, tom 40, nr. 3, p. 379—383, București, 1995

Capitolul II, *Regimul proprietății și al produselor apicole. Considerații asupra particularităților proprietății apicole. Obligații față de Poartă în produse apicole; impozite și dări asupra albinăritului și derivatelor apicole; scutiri de obligații apicole; produse apicole, echivalent de schimb; litigii și reglementări asupra albinăritului*, conține o informație istorică densă și foarte importantă, care explică de ce mănăstirile și boierii moldoveni erau interesați în practicarea apiculturii, o importantă sursă de venituri, ușor de întreținut, necesitând investiții puține. Interesați erau și târgoveții, dar și gospodăriile țărănești, îndeosebi prisăcarii. Obligațiile acestora difereau în funcție de poziția socială pe care o aveau.

Capitolul III, *Considerații privitoare la tehnica agricolă*, constată cum tehnica apicolă a evoluat atât de lent de-a lungul veacurilor, fiind caracterizată ca ,,albinărit în buduroaie'', recoltarea mierii făcându-se prin uciderea albinelor sau prin ,,retezarea'' stupilor primitivi. Capitolul este foarte interesant și cuprinde o bogată informație etnografică.

Capitolul IV, *Producția și valorificarea produselor apicole*, asigurau un venit bun, pe care D. Cantemir îl aprecia în mod deosebit, 20 de stupi realizau plata impozitului pe anul întreg. Negustorii străini căutau produsele apicole locale pentru calitățile lor deosebite. Erau cunoscute calitățile de medicament și dezinfectant ale propolisului, iar ceara verde era prețuită pentru parfumul său.

Capitolul V, *Meșteșuguri și îndeletniciri auxiliare legate de apicultură*, interesează îndeosebi pentru informațiile cu caracter etnografic privitoare la diversitatea mare a produselor apicole obținute, de la mied la ,,leacurile tămăduitoare''; specializarea meșteșugarilor: voștinarii (boștinarii) care prin tescuirea fagurilor realizau ,,pietrele de ceară'' cu care se plăteau diverse dări; breasla făclierilor specializată în confecționarea diferitelor forme de lumânări și făclii și nenumăratele produse ale plăcintarilor, colivarilor, limonagiilor, halvagiilor etc.

Capitolele VI, *Locul și rolul apiculturii în economia Moldovei medievale* și capitolul VII, *Concluzii*, întregesc cadrul general al practicării acestei străvechi îndeletniciri și importanța albinăritului în viața moldovenilor în epoca feudală. Decăderea acestei ocupații producătoare de mari venituri, începută în secolul al XIX-lea, a adus mari prejudicii nu numai economiei în ansamblul său ci și în modul de viață al oamenilor.

Lucrarea este însoțită de o bogată bibliografie, de un tabel cuprinzând localitățile și locurile cu prisăci din Moldova medievală, prezentate pe secole — XV, XVI, XVII — completată cu o anexă de locuri și localități apicole din secolele XVII—XVIII depistate și identificate ulterior întocmirii hărții anexă care prezintă zonarea apicolă în Moldova evului mediu. Recomandăm etnografilor lecturarea acestei monografii istorice atât pentru bogăția informațiilor care ne interesează și pe noi cât și pentru o mai corectă înțelegere a cadrului general economic și social, local și internațional, în care o străveche îndeletnicire evoluează, se dezvoltă foarte mult și apoi intră în declin din lipsă de interes, prost înțeles la un moment dat.

Georgeta Moraru

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR. Tomul III (1989), Editura Academiei Române, București, 1993, 183 p.; tomul IV (1990), Editura Academiei Române, București, 1994, 218 p.

Prestigioasa publicație a Academiei Române își continuă seria aparițiilor cu care am început să ne obișnuim, abordând variate și deosebit de interesante aspecte ale cercetării folcloristice în România.

Pe lângă secțiunile invariabile, de strictă specialitate, tomul III propune o deschidere — *Varia* — , prin includerea studiilor ce tratează folclorul ca substrat, ca sursă de inspirație, literatura fiind cea care este, în mod evident, printre primele vizate. Tomul III trebuia să apară în 1989, pe fundalul centenarului Eminescu, drept pentru care includerea unui studiu consacrat motivelor folclorico-mitologice în creația eminesciană era cum nu se poate mai firească. Nu este avută în vedere atotvehiculata relație a poetului cu creația populară, manifestată evident în ciclul poeziilor de inspirație folclorică, ci prezența unor motive folclorice, mito-poetice tipice pentru mentalitatea populară, tradițională. Într-o modalitate deosebit de atractivă, autoarea, Adriana Rujan, tratează în studiul *Mihai Eminescu: ,,A lumii paranimfă...''* despre elemente mioritice în structura creației eminesciene (p. 11—18) — (este vorba de motivele ,,a lumii mireasă'', ,,și de-a fi să mor...'', ,,soarele și luna...'').

Actualitatea *Mioriței* în cercetarea de tip folcloristic se manifestă în articolul lui Al. I. Amzulescu, *Pseudovariante ale Mioriței* (p. 19–36), care, pornind de la corpusul de texte cuprinzând variante ale cunoscutei balade, aduce în actualitate spinoasa problemă a faptelor folclorice originale, autentice, tradiționale, atrăgând atenția asupra modificărilor nejustificate, a mistificărilor, de multe ori neluate în seamă.

În volumele menționate, problemelor de antropologie și cultură tradițională le sunt consacrate numeroase studii: în tomul III – Nicolae Constantinescu, *Fidelitatea memoriei sociale a basmului contemporan* (p. 37–46), Elena Maxim, *Țesăturile de interior din zona Tg. Neamț (II*, p. 153–164), Tancred Bănățeanu, Hedvig Formagiu,*Gluga—piesă de costum popular românesc — o problemă de paleo-etnologie și supraviețuire etnoculturală* (p. 165–183), respectiv tomul IV – Anca Goția, *Preliminarii la o cercetare a culturii tradiționale a copiilor în Transilvania* (p. 73–106), Elena Maxim, *Creșterea viermilor de mătase în România. Contribuții etnografice* (p. 107–130), Constantin Costea, *Structura jocurilor fecioreşti transilvănene (I). Mijloace de expresie* (p. 131–172), Al. Dobre, *Folclorul taberei militare. Ciclul marilor despărțiri* (p. 173–218).

Relevante aspecte de etnografie vestimentară sunt cuprinse în studiile Elenei Maxim (t. III–IV), ale lui Tancred Bănățeanu și Hedvig Formagiu (t. III), care, în cercetări de teren sau cu caracter mai general, folosind un material etnografic românesc sau european, se completează în încercarea de acoperire a unor zone mai puțin cercetate de specialiști. După ce a studiat cu minuțiozitate geneza și evoluția dansului de perechi în spațiul folcloric transilvănean (t. III), Constantin Costea abordează acum structura jocurilor feciorești (t. IV) în context morfologic (spațial, temporal și dinamic). În articolul – preliminarii al Ancăi Goția, problema folclorului copiilor este tratată mai mult din punct de vedere sociologic, sociolingvistic, fenomenul abordat limitându-se, în general, la zone locuite de bilingvi. Ne oprim în mod deosebit asupra a două articole, ambele sub semnul aceleiași realități, care le-a marcat sau le-a generat. Este vorba de impactul războiului, a instituțiilor legate de acesta, al vieții de cătănie, asupra unor specii folclorice. Studiul lui Nicolae Constantinescu, *Fidelitatea memoriei sociale a basmului contemporan* (t. III) se bazează pe teza lui Mircea Eliade, conform căreia în substratul ,,credințelor populare din faza etnografică, precum și a folclorului popoarelor civilizate stau *fapte*, iar nu *creații fantastice*", impactul cu realitatea, experiența recentă a performerului folcloric spunându-și cuvântul, în dorința povestitorului de a se exprima pe sine însuși, și nu de *a spune* povestea, așa cum erau interesați povestitorii tradiționali.

Aceeași realitate, care adesea și-a făcut simțită cu brutalitate prezența în viața locuitorilor satului, este urmărită în ciclul marilor despărțiri provocate de trecerea într-un alt moment al vieții, inițiatic, a tânărului, cuprinde, în cazul liricii taberei militare, mai multe grupe de motive: despărțirea de locul natal, de horă, de feciori, de rânduielile obligatorii etc. În articolul de față, Al. Dobre se oprește la trei astfel de momente – despărțirea de uneltele și vitele de muncă, despărțirea de părinți și despărțirea de iubită. Lirica de cătănie reflectă cu mare sensibilitate dramatismul momentelor respective, care sunt interpretate, conform structurii gândirii tradiționale – etape obligatorii, ce premerg MAREA TRECERE – pentru că plecarea la oaste, pe front, de puține ori avea un sfârșit fericit, trecerea la starea de soldat nefiind un moment firesc, natural, al ciclului vieții, ci un fel de abatere de la regulă, o brutală suprimare a cursului vieții pașnice.

În sfârșit, cele mai numeroase studii sunt cele cuprinse în secțiunea ,,Istoria folcloristicii", fapt explicabil prin înțeleasa dorință de a completa cât mai multe pete albe din cercetarea de specialitate, în același timp actualizând o serie de informații, esențiale pentru o bună cunoaștere a cercetării folclorului în România. În prezentele volume sunt, astfel, studiate fie contribuțiile unor personalități remarcabile la cercetarea și propagarea folclorului românesc (Petre Florea, *Contribuții biobibliografice: Alecsandri necunoscut* – t. III, p. 47–62; Petre Florea, *Un nedreptățit: Ion Voinescu II* – t. III, p. 63–78; Alexandru Dobre, *Mircea Eliade și Arhiva de Folclor a Academiei Române*, t. IV, p. 7–24; Petre Florea, *Pan Halippa și folclorul* – t. IV, p. 31–72), fie, din nou, activitatea unor instituții specializate sau stadiul cercetărilor românești într-un domeniu de activitate (Alexandru Dobre, *Primele încercări de instituționalizare a cercetărilor în domeniul culturii populare în Academia Română* – t. III, p. 79–90; Al. Dobre, *Comisia de Folclor a Academiei Române. 1946–1948*, t. III, p. 91 – 128; Ilie Moise, *Instituția tradițională a cetei de feciori și cercetătorii ei*, t. III, p. 129 –152; Mircea Eliade, *Arhiva de Folclor; Sociologie românească*, t. IV, p. 25–30).

Și din lectura acestor ultime două apariții, *Memoriile Comisiei de Folclor* se conturează ca o adevărată *memorie* atotcuprinzătoare a fenomenului folcloric tradițional, contemporan, înțeles atât ca obiect de studiu, cât și ca știință/domeniu de activitate.

Antoaneta Olteanu

CĂRŢI ŞI PUBLICAŢII PERIODICE STRĂINE PRIMITE LA REDACŢIE

- *Bayerische Blätter für Volkskunde.* Vol. 21, Nr. 1, 2. Nürnberg, 1994, 1–64 p. + 65–128 p.
- Beck, Stefan: *Nachmoderne Zeiten.* Über Zeiterfahrungen und Zeitumgang bei flexibilisierter Schichtarbeit. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 1994 (Studien & Materialen; 13), 192 p.
- *Bulletin of the National Museum of Ethnology.* Vol. 18, Nr. 3, 4. Osaka, 1993, 373–542 p. + 543–747 p.
- *Demos.* Internationale Ethnographische und folkloristische Informationen Vol. 31, Nr. 2, Dresda, 1994, 167 p.
- Devisch, Renaat: *Se recréer femme.* Manipulation sémantique d'une situation d'infécondité chez les Yaka du Zaire. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1984 (Collectanea Instituti Anthropos; 31), 198 p.
- *Diaspora.* A Journal of Transnational Studies. Vol. 2, Nr. 3, New York, 1993, 278–413 p.
- *Etnografia Polska.* Vol. XXXVII, Nr. 2, Warszawa, 1993, 164 p.
- *Fabula.* Zeitschrift für Erzählforschung. Journal of Folktale Studies. Revue d'Etudes sur le Conte Populaire. Vol. 35, Nr. 1/2, Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1994, 207 p.
- *Folklore.* The Journal of the Folklore Society. Vol. 104, Londra, 1993, 192 p.
- *Gazeta de Antropologia.* Nr. 9. Granada, 1992, 142 p.
- Hochstrasser, Olivia: *Ein Haus und seine Menschen 1549–1989.* Ein Versuch zumVerhältnis von Mikroforschung und Sozialgeschichte. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde E. V., 1993, 336 p.
- *Korea Journal.* Vol. 34, Nr. 1, Seoul, 1994, 145 p.
- *Lares.* Rivista trimestriale di studi demoetnoantropologici. Nr. 4, Firenze, 1993, 555–747 p.
- *Máthesis.* Vol. 3, Viseu: Universidade Catolica Portuguesa, 1994, 254 p.
- *Mousaion.* Vol. 12, Nr. 1, Pretoria, 1994, 136 p.
- Müller, Jean-Claude: *Les quotidien des Rukuba.* Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, 1994 (Collections du Museé d'ethnographie de Neuchâtel; 6), 192 p.
- *Newsletter.* Nordic Institut of Folklore. Vol. 21, Nr. 4, Turku, 1993, 20 p.
- *Orbis.* Bulletin international de documentation linguistique. Vol. XXXVI, 1991–1993, Louvain, 1994, 485 p.
- *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde.* Vol. 97, Nr. 1, 2, Wien, 1994, 1–94 + 95–224 p.
- Pavković, Nikola F.: *Etnografski zapisi Jevrema Grujića.* Kritićko izdane i prevod neobjavdene arhivske graće (Ethnographic Records by Jevrem Grujić. Translation and critical analysis of the unpublished archival material). Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1992 (Srpski etnografski zbornic/Srpska Akademija Nauka i Umetnosti 96. Rasprave i Graba/Odelenie drujscîtvenih nauka; 10), 169 p.
- *Prace i materialy.* Muzeum Archeologicznego i Etnograficzna. Seria Etnograficzna. Nr. 29: 1989–1990, Lodz, 1991, 128 p.
- *Revista española de antropologia americana.* Nr. 24, Madrid, 1994, 238 p.
- *Revista Musical Chilena.* Nr. 179, Santiago de Chile, 1993, 151 p.
- *Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde.* Vol. 38, Bonn und Münster, 1993, 257 p.
- Slattery, David: *The End of the Anthropological Self.* Foucault in the Trobriand Islands. Poznán: Adam Mickiewicz University Press, 1993 (Seria Etnologia i Antropologia Kulturono; 17), 144 p.
- *Totem.* Journal du Musée d'Ethnographie de Genéve. Nr. 9, 10, Genéve, 1994, 8 p. + 8 p.
- *Tradition Wallonne.* Revue du Conseil supérieur d'Ethnologie. Ministére de la Culture. Communauté française de Belgique, Vol. 10, Bruxelles, 1993, 229 p.
- Trifunoski, Jovan F.: *Ohridsko-Struscika Oblast.* Antropogeografska Prouciavana (La Region D'Ochrid et de Struga. Recherches de Geographie Humaine). Beograd: Srpska Akademia Nauka i Umetnosti, 1992 (Srpski etnografski zbornik/Srpska Akademija Nauka i Umenosti, Odelenie drujcîtvenih nauka 96. Naselia i poreklo stanovnişcîtva 44), XI, 323 p.

- *Zeitschrift für Kulturaustausch.* Vol. 43. Nr. 4, Stuttgart, 1993, 457–703.

Notă: Cărţile şi publicaţiile periodice străine primite la redacţie pot fi consultate laBiblioteca Institutului de Etnografie şi Folclor ,,C. Brăiloiu" al Academiei Române.

Rubrică realizată de
Elena Berceanu

Breviar • Breviar • Breviar

COMUNITATEA ROMÂNĂ „SFÂNTUL ȘTEFAN CEL MARE”

— După cum aflăm dintr-o scrisoare primită la redacție, încă din anul 1992 a luat ființă, în Grecia, Comunitatea română „Sfântul Ștefan cel Mare”, cu sediul la TZORTZ 6—10677 PLATIA/KANIGOS—ATHENS—GREECE.

„*Scopul Comunității* — ni se precizează — *este să grupeze în jurul ei pe toți românii stabiliți definitiv în Grecia, în dorința de a păstra contactul cu limba, cultura și tradițiile românești și să întărească relațiile de prietenie româno-elene*”.

Scrisoarea se încheie cu un apel pe care, prin coloanele revistei noastre, îl retransmitem tuturor celor *interesați* sau *datori* să-i dea curs:

„*Vă rugăm pe această cale să ne faceți cunoscute mijloacele prin care putem colabora spre a populariza în rândul românilor de aici evenimentele culturale de interes general și național și posibilitățile ce le aveți spre a ne furniza material documentar, informațional, pliante, broșuri etc., pentru a ne îmbogăți patrimoniul românesc existent*”.

Făcând publică plăcerea cu care am primit această scrisoare adresăm distinșilor membri ai Comunității urările noastre de succes și de bine, asigurându-i de întregul nostru sprijin. *(Red.)*

— *Patria de suflet — Patria română.* Sub acest titlu a fost organizată la Atena, în data de 19 ianuarie 1995, o manifestare cultural-științifică inițiată de Comunitatea română „Sfântul Ștefan cel Mare” și realizată în colaborare cu Ambasada României în Grecia. Programul a fost dedicat celor două mari aniversări ale lunii: „Unirea Principatelor” și „Omagiu poetului Mihai Eminescu”. Despre evenimentul politic din 24 ianuarie 1859 a vorbit, din partea Ambasadei Române, dl **Florian Unchiașu**. În continuare, despre viața, opera și personalitatea poetului român Mihai Eminescu au făcut expuneri prof. DOINA ZAFIRUDI, ing. ADRIANA RĂDUCANU, dr. LIVIU ANDERCU, subsemnata prof. OLGA FELEA, precum și prof. de limba greacă MIHAIL RAPTIS și poetul DIMOS RENTIS căruia i se datorează ediția bilingvă a poeziei „Luceafărul” (titlul grecesc „O EOSFOROS” apărut în 1989 în editura THUKIDIDIS).

A urmat un program artistic la care au recitat artista ATHENA DEMETRIAD și ziaristul VICTOR IVANOVICI. Programul muzical ce a întregit manifestarea a fost susținut de violoncelistul MARCEL SPINEI și pianista SANDA SPINEI. Aniversările au fost completate de un bogat material documentar, expoziții cu panouri și cărți românești privind istoria României și edițiile multiple în care au fost tipărite poeziile lui Eminescu — donații către comunitatea românilor din Atena din partea Direcției „Relații cu românii din afara granițelor” din cadrul Ministerului de Externe al României. Manifestarea, desfășurată în frumoasa sală de festivități a Școlii KORELCO din centrul Atenei, a cunoscut o participare impresionantă din rândul românilor (aproape 2000 sunt numai cei stabiliți la Atena), precum și din partea elenă: editori, traducători și simpli cunoscători ai limbii și culturii române.

Olga Felea Aravantinos
(Reprodus după „România liberă” din
30 ianuarie 1995)

— *Colegiul de redacție al „Revistei de etnografie și folclor” ar fi bucuros dacă ar dispune de mai multe date asupra activității cultural-științifice a românilor de peste hotare. Facem, de aceea, un apel către persoanele sau societățile și asociațiile românilor din străinătate să ne trimită relatări, publicații, fotografii. Le vom face loc, cu plăcere, în coloanele revistei noastre.*

Au apărut

ACADEMIA ROMÂNĂ

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul IV (1990)

(Monografii etnofolclorice)

- Al. I. Amzulescu, **Cântecul popular din Muscel.** *Monografie folclorică zonală*
  - — Prefață
  - I ,,Biologia" cântecului propriu-zis
  - II Cercetarea critică și istorică a cântecului tradițional muscelean
  - Anexe:
  - — Cântecul ,,Bate vântu vârfurili" /Copilul străin/.
  - — Fișa de observare directă la nuntă (Aninoasa, 1958).

ACADEMIA ROMÂNĂ

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul V (1991)

- Petre Florea, *Mircea Eliade și botanica din India veche*
- Mircea Eliade, **Cunoștințele botanice în vechea Indie.** *Cu o notă introductivă asupra migrației plantelor indiene în Iran și China.* Text stabilit și întregiri bibliografice de *Petre Florea*
- Petre Florea, *Un studiu inedit de etnobotanica tutunului*
- Tudor Pamfile, **Tutunul.** *Studiu folcloric.* /Inedit/. Text stabilit și întregiri bibliografice de *Petre Florea*
- Gheorghe Oprea, **Doina.** *Concept și stil muzical*
- Alexandru Dobre, **Armata și războiul în folclorul românesc.** *O nouă abordare*
- Ilie Moise, **Aria de răspândire a cetei de feciori.** *Tipuri și subtipuri. Contaminări*
- Alexandru Dobre, *Contribuții la istoria Academiei Române.* **Anastasie Fătu la Academia Română**

XF 1172

ÎN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- O „carte de învățătură": ENCICLOPEDIA CULTURII TRADIŢIONALE ROMÂNEŞTI
- Calendae, calendar, colindat
- Din Carpaţi până-n Caucaz. Ce a fost, ce-a mai rămas
- Tradiţiile Armindenului
- Structuri sonore în cântecul ceremonial funebru și bocet
- Tentația înmatriculării și incertitudinea cuprinderii
- Un mocan săcelean în Dobrogea înainte de 1877 — Radu Jalea
- Simion Mehedinți sau despre „cei ce au trăit prin ei înșiși viața reală a poporului român"
- Soldatul român pe câmpul de luptă și în cântecele sale
- O cercetare monografică a operei și activității lui Duiliu Zamfirescu
- „Domnul de Rouă" — motiv mitologic și istoric în folclorul românesc
- Un document recent înregistrat — marcă a legăturii dintre folclor și istorie
- Florean Domide și colecția sa de folclor, inedită, de la 1827
- Ioan I. Garafoiu, folclorist
- Gheorghe Vrabie, *La aniversarea lui Artur Gorovei* (Articol inedit)
- Simion Mehedinți, *Trilogia științei* (Restituiri)

ISSN 1220—5370

REF, tom 40, nr. 3, p. 259—384, București, 1995

S.C. Universul S.A.—c. 1272

Lei 1000

XF 1172
200150

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 40

4

1995

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

COLEGIUL DE REDACŢIE

Director:

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA

Redactor-şef:

ALEXANDRU DOBRE

Membri:

Acad. prof. ALEXANDRU BALACI; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacţie); MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIŞAN; MIHAIL M. ROBEA.

În ţară vă puteţi abona prin intermediul birourilor de poştă. Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la ORION PRESS S.R.L. Internaţional, Şos. Olteniţei, 35—37, P.O.BOX 61—170, tel. (401)6346345, Fax (40) 3122425 şi 6347145, Bucureşti, 4, România şi RODIPET S.A.. Piaţa Presei Libere nr. 1, P.O. BOX 33—57, Bucureşti, România.

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa colegiului de redacţie al ,,Revistei de Etnografie şi Folclor".

La ,,Revue d'ethnographie et de folklore" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Académie Roumaine sera adressée à ORION S.R.L., Splaiul Independenţei 202 A, Bucarest, 6, ROMANIA, PO BOX 74—19, Bucarest, Tx 11939 CBT×R Fax (40) 13122425.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN.

ADRESA EDITURII
Calea 13 Septembrie nr. 13
76117 Bucureşti
Telefon: 410 32 00/2119

ADRESA REDACŢIEI:
Bucureşti
Institutul de Etnografie şi Folclor
,,C. Brăiloiu" al Academiei Române
6593748, Str. Tache Ionescu 25

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 40 1995 Nr. 4

SUMAR

STUDII ŞI MATERIALE

SABINA ISPAS, *Calendae, calendar, colindat* 387
GHEORGHE OPREA, *Structuri sonore în cântecul ceremonial funebru şi bocet* . . 407
IULIAN CHIVU, *Tentaţia înmatriculării şi incertitudinea cuprinderii* 435
VITOR CIRIMPEI, *Din Carpaţi până-n Caucaz. Ce a fost, ce-a mai rămas* . . . 443
GHEORGHE VRABIE. *Artur Gorovei la Cercul de Studii Folclorice în 1948* (Text inedit) 457
ALEXANDRU DOBRE, *Simion Mehedinţi sau despre „cei ce au trăit prin ei înşişi viaţa reală a poporului român"* 461

Folclorul taberei militare

ALEXANDRU DOBRE, *Soldatul român pe câmpul de luptă şi în cântecele sale* . . 469
PETRE FLOREA, *„Domnul de Rouă" — motiv mitologic şi istoric în folclorul românesc* 477
STANCA CIOBANU, *Un document recent înregistrat — marcă a legăturii dintre istorie şi folclor* 481
LIVIU PĂIUŞ, *Florean Domide şi colecţia sa de folclor, inedită, de la 1827* 485

RECENZII

Academia Română — filiala Cluj-Napoca, Universitatea „Babeş-Bolyai" şi Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române" din Cluj-Napoca, *Anuarul Arhivei de Folclor*. XII—XIV (1991—1993), Editura Academiei Române, 1993, 582 p. *(Antoaneta Olteanu)* 489
Academia Română — Institutul de cercetări socio-umane Sibiu, *Studii şi comunicări de etnologie*. Sub red. Ilie Moise, tomurile VII şi VIII, Sibiu, Editura Academiei Române, 1993 + 1994, 238 + 303 p. *(Narcisa Ştiucă)* 490
Gary Alan Fine, *Manufacturing Tales. Sex and Money in Contemporary Legends*. Publications of the American Folklore Society, New Series. General Editor, Patrik B. Mullen, The University of Tennessee Press / Knoxville, 1992, 212 p. *(Nicolae Constantinescu)* 492
Cărţi şi publicaţii periodice străine primite la redacţie (Elena Berceanu) 494

BREVIAR (rubrică organizată de *Al. Dobre)*

● Romanţe româneşti cu Margarita Kovalenko *(Otilia Pop-Miculi)* 495

REF, tom 40, nr, 4, p. 385—496, Bucureşti, 1995

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 40 1995 N° 4

SOMMAIRE

ÉTUDES ET MATÉRIAUX

Sabina Ispas, *Calendae, calendar, colindat* 387
Gheorghe Oprea, *Structures sonores dans la chanson funèbre* 407
Iulian Chivu, *La tentation de la matricule* 435
Victor Cirimpei, *Des Carpates au Caucase. Jadis et aujourd'hui* 443
Gheorghe Vrabie, *Artur Gorovei au Cercle d'Etudes folkloriques en1948(texte inédit)* 457
Alexandru Dobre, *Simion Mehedinţi ou ,,Ceux qui ont vécu par eux mêmes la vie réelle du peuple roumain''* 461

Le folklore du camp militaire

Alexandru Dobre, *Le soldat roumain sur le champ de bataille et dans ses chansons* 469
Petre Florea, *,,Domnul de Rouă'' — motif mythologique et historique dans le folklore roumain* 477
Stanca Ciobanu, *Un document récemment enregistré — preuve de la relation entre le folklore et l'histoire* 481
Liviu Păiuş, *Florean Domide et sa collection inédite de folkllore de 1827* . . . 485

COMPTES RENDUS

BREVIAIRE (par les soins de Al. Dobre)

Des roumances roumaines avec Margarita Kovalenko *(Otilia Pop Miculi)* 495

REF, tom 40, n°, 4, p. 385–496, Bucureşti, 1995

CALENDAE, CALENDAR, COLINDAT

SABINA ISPAS

Calendarul este, datorită legăturii pe care o face între cer, pământ și istorie, un fel de ,,breviar de liturghii profane" și religioase, depozitar al ,,memoriei colective" acumulate în timp căreia i se adaugă istoriile noastre individuale [1]. ,,Le calendrier [...] il est le temple de la mémoire collective de l'humanité" [2]. Desfășurarea existenței umane în cadre precis definite spațial și temporal a obligat pe cercetătorii culturii populare să descopere sau să creeze asemenea sisteme de organizare a timpului și spațiului prin care viața grupului să poată fi integrată mișcării universale [3]. Perspectiva religioasă din care fiecare comunitate percepe existența este un reper fundamental în aprecierea valorilor spațiului și timpului. Pentru creștini timpul a fost creat odată cu lumea [4]. ,,Mundus non factus est in tempore, sed cum tempore" afirmă Fericitul Augustin. Pentru adepții creștinismului Iisus Hristos este ,,axa timpului": în așteptarea Lui, istoria merge spre El și ,,se împlinește" după El [5]. Era creștină a fost introdusă în sec. al VI-lea și calculată de călugărul Dionisie Exiguus (cel Mic), originar din Scytia Minor, numărând anii de la nașterea Mântuitorului, anul I fiind ,,anul mântuirii", ,,anul Domnului" sau ,,anul de întrupare".

Sărbătoarea Crăciunului este, din punctul de vedere al folcloristului, o sărbătoare din ciclul ,,calendaristic" și are dată fixă de celebrare. Considerăm necesare câteva comentarii privind plasarea în calendar a acestei săr-

---

[1] Pierre Petigirard, prefață la volumul: Hélène Bénichon, *Fêtes et calendriers*. Les rythmes du temps, Paris, 1992, p. 13.

[2] *Ibidem.*

[3] Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*. Studiu etnografic, vol. I, *(Cârnilegile)*, București, 1898; vol. II *(Păresimile)*, București, 1899; vol. III *(Cincizecimea)*, București, 1901; Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român* adunate și așezate în ordine mitologică, Cernăuți, 1903; Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români*. Studiu etnografic, București, 1910; Idem, *Sărbătorile de iarnă și postul Crăciunului*, Studiu etnografic de..., București, 1914; Alex. Giuglea, *Lămurirea calendarului*, București, 1927; Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi*. Contribuție la studiul mitologiei creștine în orientul Europei, Iași, 1931; Mircea Eliade, *Traité d'histoire des réligions*, Paris, 1949; Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj-Napoca, 1977; Valer Butură, *Etnografia poporului român*, Cluj-Napoca, 1978; Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976; George Stănilă, *Sisteme calendaristice*, București, 1980; Ov. Bîrlea, *Folclorul românesc*, I—II, București, 1981; Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare*, București, 1983; Ion Ghinoiu, *Vîrstele timpului*, București, 1988. Citările au fost selective, numai pentru a evidenția importanța pe care folcloriștii și etnografii au acordat-o, de-a lungul anilor, acestei probleme.

[4] Pr. Prof. Dr. Ene Braniște, *Liturgica generală* cu noțiuni de artă bisericească, [...], București, 1985, p. 147.

[5] *Ibidem.*

REF, tom 40, nr. 4, p. 387—406, București, 1995

bători precum și consemnarea unor date istorice care pot furniza repere utile pentru înțelegerea, ulterioară, a semnificațiilor și funcției unor practici și ritualuri pe care românii și multe alte popoare europene le împlinesc în această perioadă a anului.

Deosebit de Anul Nou civil, pe care îl consemnăm la 1 ianuarie, anul nou bisericesc începe la 1 septembrie. Semnificativ, acesta coincide cu data începutului anului civil la evrei, care marca, după tradiția Legii Vechi, începutul creației lumii. Tot în această zi se spune că a început Iisus Hristos ,,activitatea publică" [6]. Așa numita ,,eră bizantină", ,,constantinopolitană" sau ,,de la Adam" a fost folosită din secolul al VII-lea, d.Ch.; din cancelaria bizantină a trecut la slavii sud-dunăreni, români și ruși. A fost utilizată în cancelariile domnești din Țările Române până în secolul al XVIII-lea. În biserica romano-catolică anul bisericesc începe cu prima duminică din Advent, cea mai apropiată de 30 noiembrie.

Crăciunul este un ,,praznic împărătesc" și poate fi considerat cea dintâi sărbătoare specific creștină, dacă o raportăm la Paști sau Rusalii, care sunt legate de vechi sărbători iudaice [7]. Vechile sărbători erau orientate, cu precădere, spre comemorarea zilei morții și învierii divinităților și mai puțin spre celebrarea nașterii. Sărbătoarea Crăciunului poate fi urmărită până în secolul al III-lea când, după o consemnare a istoricului bizantin Nichifor Calist, în Nicomedia au fost arși de vii 20.000 de creștini adunați să celebreze ziua Nașterii Domnului [8]. Aceasta s-a petrecut în timpul prigoanei declanșate de Dioclețian și Maximian împotriva creștinilor. Cea mai veche atestare a sărbătoririi Crăciunului la Roma, la 25 decembrie, datează din secolul al IV-lea în *Philocalian Calendar* [9]. Fixarea datei de 25 decembrie pentru celebrarea Crăciunului în apusul Europei a pornit de la considerentul că nașterea lui Iisus s-a petrecut în timpul recensământului lui Cezar August, care a avut loc la data de 25 decembrie 754 *ab Urbe condita*, de la fondarea Romei. Sf. Ioan Gură de Aur, Fericitul Ieronim și Fericitul Augustin susțin această dată. În răsăritul Europei celebrarea Crăciunului avea loc, până în secolul al IV-lea, pe data de 6 ianuarie, în conformitate cu tradiția că Mântuitorul s-a botezat în aceeași zi în care s-a născut. Numele sărbătorii era Sărbătoarea Arătării Domnului, Teofania sau Epifania. Separarea datelor celebrării Crăciunului și Bobotezei s-a realizat, în Răsărit, progresiv: în anul 375 a fost hotărâtă de Patriarhia de Antiohia; în (379) 380, la Constantinopol, sărbătorirea Crăciunului la 25 decembrie este introdusă de Grigore de Nazianz. Pentru celebrarea Teophaniei din această dată Sf. Grigorie Teologul rostește cea de a XXXVIII-a cuvântare: *La Arătarea lui Dumnezeu sau la Nașterea Mântuitorului*. Iată cum argumentează cunoscutul teolog: ,,Arătarea lui Dumnezeu sau ziua Nașterii Lui, fiindcă se spune în două feluri, puindu-se două nume unuia și aceluiași lucru. Căci prin Naștere s-a arătat oamenilor Dumnezeu, care există și de-a pururi există din Cel de-a pururi, mai presus de cauză și de minte [...] Arătarea lui Dumnezeu, prin aceea că s-a arătat, iar numele de Naștere vine de la aceea că s-a născut" [10]. În secolul al V-lea, (432), adoptă data de 25 decembrie Biserica din Alexandria și, mai târziu, în secolul al VII-lea, Biserica din Ierusalim. Biserica armeană serbează și astăzi Crăciunul și Boboteaza odată, pe 6 ianuarie. Informația este foarte importantă pentru înțelegerea diferitelor ritualuri și practici întâlnite în comunitățile folclorice tradiționale românești. Apartenența la ortodoxia răsăriteană, dependentă de Constantinopol, face ca, cel puțin pentru primele secole, să nu fie semnificativă, pentru structura obiceiurilor calendaristice din perioada de iarnă, la populațiile creștinate pe teritoriul României actuale, așa numita ,,perioadă a celor 12 zile". Această perioadă este declarată abia în anul 567, de Conciliul din Tours, ,,perioadă festivă" [11]. În primele sute de ani ai creștinismului, din care nu trebuie uitat că, cel puțin până în anul 313, când a fost dat Edictul de la Mediolanum, această religie era considerată ,,religio illicita", în ajunul Crăciunului se botezau catehumenii, ca și la Paști și la Rusalii. Din secolul al IV-lea se face slujbă și se citesc ,,Ceasurile împărătești" în Bizanț, pentru că momentul este atât de important încât participa la el însuși împăratul [12]. În anul 598 se consemnează botezarea a 10.000 de englezi convertiți, în ziua de Crăciun [13]. Crăciunul este hotărât pentru germani de Sinodul din Mainz, în anul 813. În Norvegia este adoptat de Hakon cel Bun la jumătatea secolului al X-lea. Nu credem că este un argument, cel puțin pentru creștinismul ortodox, faptul că asemenea ,,12 zile" se regăsesc în religiile precreștine și se exemplifică această afirmație cu obiceiurile din India vedică, în care acestea apar în mijlocul verii, sau cu obiceiurile babilonienilor. Pentru înțelegerea semnificațiilor este necesară cunoașterea noii accepții dată timpului și regândirea valorii sărbătorilor în calendarul creștin [14].

---

[6] *Idem*, p. 164.

[7] *Idem*, p. 170–174.

[8] *Idem*, p. 195. Clement A. Miles, *Christmas in Ritual and Tradition Christian and Pagan* by..., Detroit, 1990.

[9] *Idem*.

Am remarcat și cu alt prilej faptul că textele colindelor și chiar componente ale ritualului colindatului propriu-zis nu au apărut simultan; ele se plasează în momente diferite din istoria comunității creștine ortodoxe românești și în momente diferite în istoria speciei. Sunt de-a dreptul edificatoare unele texte poetice de colind care consemnează chiar momentul acesta istoric când Crăciunul și Boboteaza se celebrau împreună și se botezau apele, oamenii, casa, gospodăria, bunurile, tot ce aparținea comunității. Textele amintesc chiar de botezul catehumenilor. Colindătorii, mesageri și ,,prefiguratori" ai ritualului ce urma să se desfășoare în biserică în ziua în care se prăznuia Arătarea Domnului, în seara din ajunul sărbătorii Crăciunului sunt astfel îndemnați de gazdă: ,,*Veniți voi, junii buni, / Veniți lin, mai cătelin / Ca soarele, prin senin / Și săriți în cea grădină, / Că-n grădină-i și-o stupină / Și-n stupină-i o fântână, / Da-n fântână-i apă lină. / Apă-n vedre, veți lua, / Rupe-un fir de trandafir / Și-un stropșor de busuioc / Și-mi veniți voi, junii buni / Rou-*

---

[10] Sfântul Grigorie Teologul: *Cuvântări la praznice împărătești*. Cuvântarea a XXXVIII-a. *La Arătarea lui Dumnezeu sau la Nașterea Mântuitorului* (traducere de Pr. Dr. Gh. Tilea), în ,,Glasul Bisericii". Revistă oficială a Sfintei Mitropolii a Ungro-Vlahiei, Anul XXI, Nr. 1—2, ianuarie-februarie, 1962, p. 14.

[11] Clement A. Miles, *op. cit.*, p. 239. Vezi și *Le Temps de Noël*. Traditions et Parlers populaires. Wallonie-Bruxelles, Liège, 1992, p. 5—12.

[12] Preot Prof. Dr. Ene Braniște, *op. cit.*, p. 199.

[13] Clement A. Miles, *op. cit.*

[14] Preot Prof. Dr. Ene Braniște, *op. cit.*, p. 169—178. *Învățătură de credință creștină ortodoxă* [...], București, 1952, p. 332—335.

rând și prăurând / Ca vara mai greu plouând" [15]; *,,Voi, patru colindători / Vă alegeți doi din voi, / Doi din voi, mai tinerei, / Treceți, mergeți la grădină, / La grădina Raiului, / Rupeți fir / De calofir / Și steble de busuioc, / Treceți, mergeți la fântână, / La izvorul lui Iordan, / Muiați fir / De calofir / Și stebla de busuioc / Ș-apoi mergeți colindând, / Doi pe urmă botezând, / Stropiți casă,/ Stropiți masă, / Stropiți feți de coconi creți"* [16]. Același moment ritual îl sugerează textul colindei în care colindătorii, sub forma unor porumbei (imagine sub care este reprezentat Sf. Duh în iconografia creștină), stropesc și trezesc, astfel, gazdele adormite: *,,Boierii ș-au d-adurmitu, / Florile dalbe-s de măru ! / Curțile s-o-mpodobitu / Tot cu vineș porumbaș / Mestecat cu granguraș* [...] */ Sus pe porți s-o ridicatu, / Jos la mare s-a lăsatu* [...] */ Cu nouri s-o mestecatu; / Nouri ca plourile / Peste boieri au stropit, / Boierii s-o deșteptat / Și în casă ne-o chematu"* [17].

Pentru tradiția românească consemnăm, ca un factor de importanță specială culturală, numele lunii decembrie, cea în care se celebrează Crăciunul, Undrea sau Îndrea ca un derivat din gr. Ανδρέας [18]. Româna este singura limbă care a păstrat numele celui care, spune tradiția, a propovăduit creștinismul în Dacia Pontică, apostolul Andrei, și îi asociază numele cu luna în care se botezau foarte mulți convertiți.

Unii specialiști, căutând să elucideze problema raporturilor dintre creștinism și religiile precreștine, consideră alegerea datei de 25 decembrie ca dată pentru sărbătorirea nașterii lui Iisus drept o strategie folosită de biserică (în sens administrativ) pentru a înlătura cultul oriental mitraic care, se pare, avea mulți adepți în rândurile ostașilor romani. În primele secole mulți creștini se aflau între militarii romani, după cum probează actele martirice [19]. S-a ținut cont mai puțin, în aceste analize, de faptul că este o distanță de două secole și jumătate între momentul când începe apostolatul și convertirea păgânilor la creștinism și data fixării sărbătorii mitraice ca sărbătoare oficială în imperiu, precum și de faptul că religia creștină era, la acea dată, interzisă. Abia în anii 270—275 Aurelian instituie această sărbătoare oficial, Dies Natalis Solis Invicti. (Ar fi necesară realizarea unei analize speciale a semnificațiilor ,,soarelui" în creștinism și a valorilor simbolice pe care acest termen le are. Spațiul și contextul acestui articol nu o permit). La data la care mitraismul devine religie oficială în Imperiu, în zona orientală Nașterea se serba la 6 ianuarie. Împărații romani se numeau Sol Invictus. Însuși împăratul Constantin, în perioada de început (306—312) a ales ca zeu protector pe Sol invictus, ocrotitorul dinastiei lui Claudius II Gothicus [20].

---

[15] Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal. Datini de Crăciun și credințe poporale.* Culegere cu adnotățiuni și glosar de..., București, 1914, p. 35.

[16] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române.* Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi. Prefață de Ovidiu Papadima, București, 1982, p. 25.

[17] Sabina Ispas, *Flori dalbe de măr.* Din poezia obiceiurilor de iarnă. Antologie, bibliografie, glosar și postfață de..., București, 1987, p. 12.

[18] I.A. Candrea, Gh. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat ,,Cartea Românească"* [...], București, 1931, p. 652.

[19] *Actele martirice.* Carte tipărită cu binecuvântarea Prea Fericitului Părinte Justin, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române. Studiu introductiv, traducere, note și comentarii de Pr. Prof. Ioan Rămureanu, București, 1982.

[20] Ion Barnea, Octavian Iliescu, *Constantin cel Mare,* București, 1982, p. 68. ,,Pe arcul triumfal [...] împăratul Constantin apare cu coroana de raze pe cap, ca protejat și personificarea pe pământ a zeului soare (Sol invictus), amintind panegiricul de la Trier"—cf. *op. cit.*, p. 36.

Pentru creștini Iisus este investit cu demnitățile de împărat, arhiereu și învățător. Faptul că scriitorii bisericești amintesc de ziua de naștere a ,,soarelui" ne duce, mai degrabă, cu gândul la ceea ce creștinii numesc ,,soarele dreptății" când se referă la Hristos sau la lumina nematerială de pe muntele Tabor, care a strălucit ,,ca soarele" la Schimbarea la față. Sărbătoarea Bobotezei era numită și ,,sărbătoarea luminilor" sau a ,,luminării", precum botezul însuși era numit ,,luminare" [21]. Se poate acredita ideea că hotărârea lui Aurelian de a recunoaște mitraismul ca pe un cult oficial roman a fost o tentativă de a submina, prin oficializarea acestui cult solar, puternica influență pe care o avea creștinismul asupra soldaților romani. Poate nu este o întâmplare faptul că cei doi mari sfinți care ,,țin cheile vremii", ale căror date de prăznuire sunt ,,repere" în organizarea activității productive la români și greci, Sf. Gheorghe și Sf. Dumitru, sunt sfinți militari. Unul dintre cei mai aplicați cercetători ai sărbătorii Crăciunului european, R. J. Campbell face următoarea remarcă în paginile lucrării sale: ,,Modern Christmas customs do not seem to contain evidence of any direct contribution from Mithraism, but it was one of the many cults holding festival at the time of the returning sun in December, thus sprending a tradition not unfavourable to the establishment in due time of the Christian Christmas" [22]. Chiar și Clement Miles, care a analizat cu mare minuție raporturile dintre creștinism și cultele păgâne afirmă: ,,There is no direct evidence of deliberate substitution but at all events ecclesiastical writers soon after the foundation of Christmas made good use of the idea that the birthday of the Savior had replased the birthday of the sun" [23] (dar nu nașterea lui Mitra — n.n.). ,,Little is known of the manner in which the Natalis Invicti was kept; it was not a folk-festival, and was probably observed by the classes rather than the masses. Its direct influence on Christmas cunstoms had probably been little or nothing" [24]. De multe ori specialiștii români folosesc surse documentare în care sărbătorile creștine sunt analizate, foarte riguros și competent, de către specialiști occidentali care au folosit material provenit din zone protestante. Expresia preceptelor religioase protestante în creația tradițională orală este foarte diferită de cea ortodoxă sau catolică. Preluarea nediferențiată a observațiilor din asemenea surse documentare poate duce la modificarea concluziilor din analizele făcute asupra materialului românesc. În acest sens este judicioasă observația lui G. K. Chesterton: ,,There realy is a difference between being brought up as a Christian and being brought up as a Jew or a Moslem or an atheist. The difference is that every Catholic child has learned from *pictures*, and even every Protestant child from *stories* this incredible combination of contrasted ides as one of the very first impressions of his mind. It is not merely a theological difference. It is a psychological difference which can outlast any theologies" [25].

O scurtă trecere în revistă a situației creștinismului în zona răsăriteană a Imperiului Roman ne va fi utilă pentru înțelegerea cadrului istoric în care s-a format, din perspectiva religiei creștine, poporul român. După Edictul de la Mediolanum (313 d.Ch.) persecuțiile creștinilor din Imperiul roman încetează. La 11 mai 330 Constantin cel Mare inaugurează noua capitală a Imperiului la Constantinopol: în acest an se încheie construcția Palatului Sacru. Între anii 330—335 se construiește Biserica Nașterii din Betleem. În perioda 330—360 se ridică Marea Biserică din Constantinopol. În anul 325 au loc lucrările Sinodului ecumenic de la Niceea în care este condamnat arianismul. La acest sinod se pare că au luat parte: Sf. Mare Ierarh Nicolae, mult respectat la români și episcopul de Tomis. În anul 343 Wulfila, ,,apostolul goților", este botezat, în rit arian, de Eusebiu al Constantinopolului, fost de Nicomedia. El va propovădui creștinismul și va începe traducerea Bibliei în limba gotă probabil viețuind într-o zonă a României de astăzi. În cea de a doua jumătate a secolului al IV-lea își desfășoară activitatea părinții bisericii: Vasile cel Mare (c. 327—379), Grigore de Nyssa (c. 330—395), Grigore de Nazianz (c. 330—390), Ioan Gură de Aur (cca. 350—407). În perioada cuprinsă între anii 361—363 este declanșat un nou val de persecuții împotriva creștinilor sub domnia lui Iulian Apostatul care încearcă să revigoreze cultele păgâne. În anul 375 are loc invazia hunilor. În 380, prin Edictul de la Thesalonic al lui Theodosios I se interzice arianismul, iar ortodoxia devine religie oficială de stat. În anul 391 sunt interzise cultele păgâne, iar creștinismul devine religie unică în Statul Roman. Pe data de 28 august 476 Imperiul Roman de Apus cade sub stăpânirea lui Odoacru, căpetenia herulilor. Însemnele imperiale sunt trimise la Constantinopol. Activitatea teologică și misionară în orient este, evident, de mare intensitate [26]. Teritoriile românești, aflate în zona de influență bizantină și locuite de vorbitori ai unui idiom romanic au contacte permanente cu această arie de intensă activitate teologică. Perioada cuprinsă între anii 330—610 este ,,romano-bizantină". Limba oficială în Imperiu este limba latină. Abia în anul 610 Heraclius decretează limba greacă limbă oficială în Imperiul de Răsărit. Românii, urmașii direcți ai Imperiului Roman de Răsărit de limbă latină, sunt deja constituiți ca entitate etnică la data penetrării triburilor slave în zonă. Vorbitorii idiomului romanic ocupau o suprafață întinsă, la nordul și sudul Dunării, până la Marea Mediterană. Triburile slave, care incomodau Imperiul Roman de Răsărit, au făcut obiectul unei intense acțiuni de creștinare. Acțiunea era mai ales o strategie politică. Istoria central și sud-est europeană probează faptul că popoarele care trăiesc astăzi în zonă s-au creștinat progresiv, între cei dintâi aflându-se cetățenii Imperiului, vorbitori ai limbilor latină și greacă. Misionarii pentru teritoriul României veneau, cu precădere, din zona răsăriteană, Asia Mică, Grecia Romană. Până prin secolul al IV-lea majoritatea misionarilor, chiar și pentru occident, proveneau din răsăritul Imperiului Roman[27]. Întâlnirea acestor lumi atât de diverse, cu variate tradiții și religii, care trebuiau orientate spre practicarea unei religii unice pentru a se asigura, și prin acest mijloc, securitatea Imperiului și păstrarea superiorității sale politice, a necesitat o rediscutare și reorganizare a misiunilor de creștinare, adaptate de fiecare dată, unei noi afluențe de migratori. Asemenea reorganizări misionare nu aveau în vedere convertirea grecilor sau latinilor, creștinați cu secole în urmă, încă din vremea apostolatului, ci pe cea a noilor veniți, în valuri sucesive, care practicau adesea ritualuri de esență indo-europeană (goți, slavi) dar și ritualuri neariene (maghiari). Este demn de reținut faptul că prima creștinare a maghiarilor a fost făcută în rit bizantin, sub domnia lui Gylas, naș fiind însuși împăratul de Constantinopol [28]. O expresie a luptei dusă de bizantini pentru convertirea goților pare a fi obiceiul pe care împăratul Constantin VII Porfirogenetul îl descrie în cartea *De Ceremoniis* și pe care îl numește *Banchetul culesului de vii* sau *Procesiunea gotică*. Membrii celor două facțiuni, verzii și albaștrii, în ziua a 9-a din Dodekaimeron (zilele dintre Crăciun și Epifanie) se costumau în haine gote și, ,,dansând un dans războinic", cântau, într-o latină coruptă, presupusă a fi gotă [29]. Pentru înțelegerea și pentru dobândirea unei perspective istorice reale asupra procesului răspândirii și concretizării formelor de expresie a creștinismului răsăritean ar fi necesară o amplă și documentată analiză a ,,dramei liturgice" sau a ,,spectacolului religios creștin" în lumea bizantină. O astfel de lucrare ar limpezi, poate, multe dintre neînțelegerile și îndoielile legate de ,,esența creștinismului popular" al românilor.

---

[21] Preot. Prof. Dr. Ene Braniște, *op. cit.*, p. 203; 183; Preot Dr. Ioan Mircea, *Dicționar al Noului Testament*. A—Z, București, 1980, p. 456.

[22] R.J. Campbell, *The Story of Christmas* by..., London and Glasgow, f.a., p. 60.

[23] Clement A. Miles, *op. cit.*, p. 24

[24] *Ibidem*. Vezi și *Le Temps de Noël*, p. 9—11.

[25] In R.J. Campbell, *op. cit.*, p. 24—25.

---

[26] Preot prof. Dr. Mircea Păcurariu, *Istoria bisericii ortodoxe române*, vol. I, București, 1980, p. 51—156. Stelian Brezeanu, *O istorie a Imperiului Bizantin*, București, 1980, p. 10—23.

[27] Preot prof. Dr. Mircea Păcurariu, *op. cit.*, p. 51—185. Eusebiu Popovici, *Istoria bisericească universală și statistica bisericească* de..., Cartea întâia, Mânăstirea Cernica, 1926.

Din perspectiva informației furnizate de cultura tradițională românească, Crăciunul, prăznuit astăzi pe data de 25 decembrie, concentrează, la români, una dintre cele mai bogate și complexe structuri rituale, în care sunt antrenate toate categoriile de vârstă, sex, sociale. Într-un interval de 24 de ore, tradițional între 24—25 decembrie, colindă copiii și adulții, se umblă cu steaua sau luceafărul, cu Vicleimul, cu Irozii. Întreaga comunitate este antrenată în prăznuirea sărbătorii.

Termenul Crăciun nu este menționat în cărțile de cult ortodox românești. În paginile acestora este consemnată, la 25 decembrie, Nașterea Domnului (în lat. Nativitas, Natalitia Christi, fr. Noël, prov. Nadau, Nadal, it. Natale, welsh Nadolig, sl. Roždestvo Xristova) [30]. Termenul Crăciun pentru desemnarea sărbătorii din 25 decembrie are circulație populară, în dacoromână și în graiurile din sudul Dunării sub formele: Cîrčun, Crîčun, Cărčun. El apare în vorbirea slavilor din apropierea lumii romane și la maghiari. Referitor la etimologia termenului Crăciun, opiniile filologilor sunt diferite. Apreciem ca fiind convingătoare explicațiile furnizate de studiile lui Aron Densușianu, Ovid Densusianu, Al. Rosetti și Al. Graur referitoare la originea rom. Crăciun în lat. *creatio*. Dezvoltat în latina vorbită în răsăritul imperiului roman, el a fost preluat de slavii din zonă pentru ca, apoi, să se întâlnească, pe terenul limbii române vorbite, cele două forme cu etimon comun. Sensul pe care îl au în vedere în demonstrațiile lor Pericle Papahagi, Th. Capidan și Sextil Pușcariu care derivă rom. Crăciun din lat. *calatio*, procesul anunțării sărbătoririi în prima zi a lunii în perioada precreștină, credem că se regăsește în rom. *colind*. Așadar nu ar fi avut motiv să se păstreze același sens exprimat prin doi termeni dintre care unul să denomineze sărbătoarea, iar celălalt practicile legate de celebrarea ei [31].

---

[28] Preot prof. Dr. Mircea Păcurariu, *op. cit.*, p. 203.

[29] Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography* by..., Second edition revised and enlarged, Oxford, 1961, p. 91.

[30] Preot prof. Ene Braniște, *op. cit.*, p. 194; Clement Miles, *op. cit.* Sărbătoarea Crăciunului este numită în ucr. rizdvó, pol. bóźyc, srb. -cr. bòžić, bg. božik și koleda — cf. Acad. Al. Rosetti, *Rom. Crăciun*, în ,,Romanoslavica", IV, 1960, p. 65—71.

[31] Th. Capidan, *Limbă și cultură*, București, 1943, p. 252—256; Vasile Pârvan, *Contribuții epigrafice la istoria creștinismului Daco-Roman* de... București, 1911, p. 108—110; Sextil Pușcariu, *Limba română*. Vol. I. Privire generală, București, 1940. Termenul Crăciun apare în:

Pentru comunitatea românească, tradițională și modernă, termenul Crăciun încorporează o adevărată ,,constelație" de acțiuni și persoane. El denominează, deci, sărbătoarea nașterii ca atare. Dar sunt atestate texte de colind în care numele Crăciun este, evident, numele prin care este desemnat Iisus, ,,Fiul lui Dumnezeu întrupat, devenit persoană istorică sau Fiul Omului". În colindul despre ,,disputa dintre sfinți" (tip. 154) Sf. Ion, Sf. Petru, ,,bătrânul Crăciun" sau Iisus comentează autoritatea ce se cuvine fiecăruia și ierarhia căreia trebuie să i se supună. Crăciun este numit: ,,cel mai de demult", ,,bătrânul Crăciun", ,,moș Crăciun": ,,*Moș Crăciun mai mare, / Că-i mai de demult / Și-i mai priceput. / Noi* (sfinții n.n.) *ne-am pârlejit / De l-am sprijinit / Sus, la lăghion, / La Sfântul Ion* (aluzie la botezul Domnului n.n.) / *Și i-am dăruit / Cerul și pământul, / Aur și argintul / Și pe noi derândul*" [32]. Textul încifrează, în fapt, în structura sa poetică, concepția ortodoxă asupra calității lui Iisus de Fiu al lui Dumnezeu, egal întru toate cu Dumnezeu-Tatăl, veșnic ca și el și una cu el ,,după ființă și slavă". Tatăl face toate prin Fiul, chiar și timpul s-a făcut prin Iisus Hristos, pentru că Fiul este mai înainte de orice timp, este veșnic, nu S-a ivit în timp" [33].

Calitatea de a fi ,,Dumnezeu adevărat" și ,,Om adevărat" a lui Iisus este exprimată de textul colindei care plasează în mânăstirea cu ,,pereții de-alămâie / Și cu ușa de tămâie" pe ,,Moș Crăciun cu Moș Adam". Moș Crăciun (Iisus) este ,,Adam cel de pe urmă" sau ,,noul Adam", ,,strămoșul omului nou", mort pentru păcat.

Diferitele variante ale colindului ,,veșmânt împodobit cu astre" (tip 26) îl prezintă pe Iisus, identificat, în unele variante, cu ,,Crăciun cel bătrân", ca pe un împărat, purtând însemnele stăpânirii universului. Numit în textul sacru și în comentarii ,,Arhiereu după rânduiala lui Melchisedec", rege al Salemului și profet, Iisus are calitățile de învățător, *împărat* și arhiereu. Prin jertfa sa el a împăcat pe oameni cu Dumnezeu. În colind Crăciun ,,ăl bătrân" este îmbrăcat ,,*În veșmânt mohorât, / Lung mi-i, largul în pământ. / Pe la poale-i polijit, / Pe la margini mărgărit, / Jur, prejur de mânecele / Lucesc stele mărunțele; / Între doi umeri ai lui, / Lucesc doi luceferi, / Dar în față și din dos, / Dar din față ce-mi luciară? / Lucia soare cu căldura. / Dar din dos ce mai lucia? / Lucia luna cu lumina*". Iar altă variantă îndeamnă pe cei colindați: ,,*Și-mi ieșiți și pân-afară / De îl vedeți pe Hristos / Cum vă vine de frumos / De frumos, de cuvios, / Cu veșmântul mohorât, / Lungi-mi sunt până-n pământ / Cam din spate, cam din piept, / Scris mi-e luna și soarele, / Într-amândoi umerei, / Scris mi-e doi luceferei, / Mâna stângă cruce-mi duce / Și în cea dreaptă busuioc*" [34].

De o relativ largă răspândire în cultura orală românească se bucură legenda lui Crăciun, bătrânul aspru și neîndurător care își pedepsește soția

ruteană, kračun, kerečun, krečun; slov., kračún; bg. kračón, kračunes; srb.-cr. Kračun, Kračunište; rs. koročjun, karačun, koročun; mg. karačoni ,,Numele propriu Crăciun în ungurește denumește pe români". — cf. Acad. Al. Rosetti, *op. cit.*, p. 67. Pr. D. Bălașa, *Cuvântul românesc Crăciun în antroponimie, toponimie, folclor și etimologie*, în ,,Mitropolia Olteniei", an XXV, nr. 1—2, 1974, p. 97—140; I. Ionescu, *Despre originea cuvântului ,,Crăciun" în limba română*, în ,,Glasul Bisericii", an XXIV, nr. 11—12, 1975, p. 1264—1276.

[32] Preot. Dr. Ioan Mircea, *op. cit.*, p. 205. G. Breazul, *Colinde*. Culegere întocmită de..., cu desene de Demian. Postfață de Titus Moisescu, București, 1993, p. 112.

[33] *Învățătura de credință creștină ortodoxă* [...], București, 1952, p. 82—94.

[34] Alexiu Viciu, *op. cit.* p. 36. Pentru aspectul teoretic vezi Pr. Dr. Ioan Mircea, *op. cit.*, p. 130—132; 205—209.

pentru că a oferit găzduire Fecioarei Maria și a ajutat la nașterea lui Iisus, care cunoaște, primul, spaima păcatului, căința, primește botezul și devine ,,primul creștin". Este o altă ipostază, mai recentă, a ,,omului nou" despre care am amintit, care urmează ,,noului Adam", identificat cu Hristos [35].

Cea mai ,,nouă" ipostază în care este prezent ,,Moș Crăciun" astăzi nu are rădăcini mai vechi de începutul sec. al XIX-lea și dispune de certe raporturi cu occidentalul Santa Klaus. Despre aceste multe aspecte care considerăm că trebuie discutate și analizate cu mare atenție astăzi, din perspectiva unei informații istorice, teologice, filologice ample ne propunem să scriem, cât mai repede posibil, un studiu. Pentru spiritualitatea românească, pentru istoria și identitatea noastră considerăm de foarte mare importanță cercetarea profundă a sărbătorii Crăciunului și a tuturor acțiunilor în care este angajată comunitatea folclorică, tradițională și modernă, în momentul celebrării ei. Am consemnat aceste scurte comentarii numai pentru a atrage atenția asupra necesității de a privi totdeauna, în cadrul analizelor, cu obiectivitate, fenomenul folcloric ca pe un proces, un fapt cultural în permanentă mișcare și, totuși, în evoluție.

Considerăm drept cel mai important și, totodată, cel mai vechi și bine structurat ritual performat la această dată, colindatul de ceată. (Nu apreciem rolul cetei de feciori în cadrul larg al tradițiilor populare românești, ci numai, prin minimă raportare, la momentul colindatului și, prin limitare strictă, la colindatul care însoțește sau este însoțit de capră-turcă, brezaie, cerb, barză etc.). Vom folosi termenul *colindă, colindat* ca termen tehnic, legat exclusiv de ritualul de Crăciun (Sf. Nicolae, Sf. Vasile, Sf. Ion), așa cum credem că a funcționat mai mult de un mileniu și jumătate până când evoluția firească i-a îmbogățit sfera semantică. Perspectiva din care vom face argumentarea este cea a arheologiei folclorice. Încă din 1879 G. Dem Teodorescu consemna mai multe sensuri ale verbului *a colinda:* ,,a merge pe rând în toate părțile [...] a nu lăsa nimic necercetat"; ,,a merge din casă în casă spre căpătare"; ,,a intona cântece de cele numite colinde"; ,,a felicita pe cineva cântându-i un colind în onoarea și cu numele lui" [36]. Deși lucrarea este tributară perspectivei mitologizante de interpretare a faptului folcloric, remarcabila informare de care dispunea autorul, luciditatea și dreapta măsură l-au determinat să facă unele observații care ar trebui reanalizate astăzi. Astfel sensul slavonului *kolo, koleso,* de ,,roată, cerc, *dans în formă rotundă*" trebuie asociat cu rom. **cărindă* / lat. *calendae* pentru a obține o imagine completă a sensului termenului românesc modern, *colindă.* Ar trebui întreprinse cercetări pentru a stabili funcția și ponderea ,,mișcării" în cadrul ritualului colindatului. Îndemnurile Sf. Grigorie Teologul: ,,*saltă* de bucurie [...] măcar ca David, când cu oprirea chivotului [...] *Aleargă* cu steaua și adu daruri cu magii, aur, tămâie și smirnă [...] *Slavoslovește* cu păstorii, *cântă* cu îngerii, *dănțuiește* cu arhanghelii" [37] pot funcționa ca argumente în descifrarea desfășurării tradiționale a ritualului colindatului. În textul acestei cuvântări a Sf. Grigorie Teologul par a fi concentrate toate funcțiile colindatului propriu-zis și formelor lor de exprimare directă, în ritual.

---

[35] Pr. Dr. Ioan Mircea, *op. cit.*, p. 12—13.

[36] G. Dem. Teodorescu, *Noțiuni despre colindele române de...*, Bucuresci, 1879, p. 18—19.

[37] Sf. Grigorie Teologul, *op. cit.*, p. 22—23.

Din latinescul *calendae* avem în limba română colindă și calendar[38]. Același latinesc *calendae* a dat: prov. *calendos, calenos;* fr. dial. *kalena, kalendo* ,,Crăciun"; gaelic, *calluinn;* welsh., *calenig;* lituan, *kalledos;* grec. *kalanda;* alban., *kalandra, kolendre;* v. slv. *koleda;* polon., *kolęda;* ceh., *koleda;* sloven., *koléde;* srb., *kóleda;* ucr., *koliadá;* rus., *kolyada;* bulg., *kóleda*[39]. Latinescul *calendae* sau *kalendae* este un derivat din vb. *calo, are,* care însemna ,,a chema". În prima zi a lunii pontiful venea în *calabra curia* și vestea când cădeau nonele în acea lună[40]. Ziua când se făcea *anunțarea* se numea *calendae* și era prima zi a lunii. Considerăm că acesta este sensul inițial, care s-a păstrat și în limba română, pentru formele tradiționale ale colindatului și colindei: acela de *chemare, vestire.* În situația colindatului, de care ne ocupăm în prezentul studiu, este vorba despre ,,anunțarea" sau ,,vestirea" nașterii lui Iisus, a ,;începutului mântuirii". Semnificațiile de felicitare și urare, subliniate, dominant, în studiile folcloriștilor și etnologilor (implicite, de altfel, chiar sensului considerat de noi inițial: felicitarea, bucuria exprimată pentru împlinirea profețiilor mesianice), au putut deveni dominante numai în ultima sută de ani și mult accentuate în ultimii 50 de ani. În ceea ce privește o posibilă funcție incantatorie, de descântec[41], aceasta nu numai că nu poate fi susținută cu argumente specifice culturii tradiționale, dar aducerea ei în discuție dovedește o neînțelegere a semnificațiilor creștine pe care le implică Crăciunul, semnificații vechi de aproape două milenii pentru creștinii români. Specialiștii s-au orientat, cu precădere, spre analiza și interpretarea acțiunilor ce se împlineau la calendele romane în Imperiu, pe care le-au apropiat de unele practici care au răspândire limitată pe teritoriul românesc, multe atestate în zone de confluență cu tradiții provenite de la alt tip de comunități folclorice. Credem că între practica colindatului românesc și exprimarea zgomotoasă și dramatică a sărbătorii calendelor pe teritoriul Imperiului Roman ar trebui făcută o diferență. Ion Gură de Aur, cel care a scris cunoscuta predică împotriva formelor păgâne de sărbătoare a calendelor, se referea la celebrarea Anului Nou roman. Potrivit vechiului calendar Anul Nou începea la 1 martie, când se desfășurau ample serbări acompaniate de mascarade. Iulius Caesar a schimbat data Anului Nou la 1 ianuarie în anul 46 a.Ch. Canonul 62 al Conciliului trulan abolește atât sărbătoarea calendelor, cât și Brumalia, Vota și toate celelalte, dar nu specifică nicăieri o substituție a practicilor păgâne cu cele creștine, ci numai interzicerea celor dintâi. Aceste practici par să fi existat în paralel în cadrul unor comunități creștine, dar nu par a se fi substituit reciproc. R. J. Campbell face unele aprecieri în acest sens, observând că unele obiceiuri păgâne își au succesori în unele ceremonii creștine, cum ar fi trecerea luminii dintr-un an în altul, petrecerile de saturnalii, folosirea vâscului, ,,dar adoptarea lor nu înseamnă că Sărbătoarea Nașterii este pur și simplu o continuare a vechilor rituri păgâne. Viziunea creștină asupra vieții poate fi privită ca un mod mai bun de a exista și a face ceea ce omul ar face și ar fi oricum, iar procesul se exprimă în purificarea sărbătorilor poporului, a obiceiurilor și felului de a se comporta"[42]. Este un interesant punct de vedere asupra modelelor prin care se exprimă creațiile conștiinței umane în care universalul și paternurile, reflexe ale ,,revelației inițiale" se exprimă în creștinism ca forme ale dorinței de recâștigare, prin perfecționare, a ,,Paradisului pierdut".

---

[38] Al. Rosetti, *Colindele religioase la români* de..., București, 1920, p. 15—23. Clement A. Miles, *op. cit.*, p. 165—170; 195—289.

[39] *Ibidem.* Vezi și Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare,* București, 1983, p. 385—389. Referitor la opiniile lui Petru Caraman privind ,,împrumutul datinei și a termenului" avem mai multe obiecții și nedumeriri pe care, dacă timpul va permite, le vom prezenta în studii ulterioare.

[40] I. Nădejde, *Dicționar latino-român,* f. a.

[41] Petru Caraman, *op. cit.*, p. 427—472.

Asupra sensului special, creștin, de cântece de anunțare a Crăciunului, care pare a fi apărut de timpuriu, face aprecieri și Al. Rosetti: ,,Întrebarea pe care trebue să ne-o punem acuma este dacă în domeniul romanic cuvântul *calendae* a căpătat înțelesul apropiat de ,,cantique de Noël", reprezentat în rom. prin forma *colindă*. Credem că putem admite că lat. *calendae* se îndreptase spre o astfel de nuanțare semantică [...][43].

În cunoscuta lucrare consacrată stabilirii substratului mitologic al sărbătorilor de iarnă, la români și slavi, P. Caraman amintește des faptul că ,,vreme îndelungată" Crăciunul a funcționat ca An Nou[44], fără a aduce argumente convingătoare. Afirmația pare, mai curând, o înțelegere personală a conceptului creștin de ,,început al mântuirii" ce caracterizează această sărbătoare, celebrare a întrupării.

Referitor la observația lui Petru Caraman privind prezența unui ,,cult al morților" la Crăciun, credem că, mai curând, ne aflăm în fața unor repere care ne fac să ne gândim la conceptul tipic creștin al bisericii unice, ,,luptătoare" și ,,biruitoare", cea ,,de aici" și cea ,,de dincolo". Repertoriile complexe ale colindatului, în care sunt incluse și cunoscutele ,,colinde de mort", par a susține această opinie a noastră.

Rugăciunile pentru morți, în cultul ortodox, se oficiază, cu precădere, în toate sâmbetele (Iisus a fost în mormânt sâmbăta și a ridicat sufletele celor drepți din Șeol), precum și în perioada Postului Mare, ajunul Rusaliilor și în sâmbăta premergătoare Postului Crăciunului.

Cu un alt prilej[45] am amintit de ceea ce numeam practica ,,citării", cu prilejul desfășurării ritualului colindatului, a tuturor celor aflați în gospodăria colindată, începând cu stăpânii casei, fiii și fiicele lor, tinerii căsătoriți, pruncii din leagăn și, zonal, cei decedați în anul respectiv. Citarea prin colindare este, în opinia noastră, o refacere, în cadrul ritualului, a bisericii în sensul arătat mai sus. Este echivalentul momentului ,,ieșirii cu Sfintele Daruri", în timpul liturghiei, când sunt citați viii și morții, ,,toți dintr-un neam și dintr-o seminție".

Considerăm cântecele interpretate în seara din Ajunul Crăciunului de către ceata de colindători *imnuri* prin care este vestită bucuria nașterii și prin care sunt chemați toți membrii comunității — biserica — să se alăture bucuriei universale. Acestea au fost legate de drama liturgică medievală, dar formele de exprimare au prezentat diferențieri în creștinismul răsăritean și în cel apusean, răsăritul manifestând preferință pentru mai mare sobrietate și hieratism. Același Sf. Grigorie Teologul recomandă creștinilor să sărbătorească Nașterea ,, nu ca la un praznic omenesc, ci ca la unul dumnezeiesc [...]" și ,,chiar de va fi să ne desfătăm într-o măsură oarecare, să ne desfătăm în cuvântare și în Legea dumnezeiască și în *povestiri prilejuite fie din împreju-*

---

[42] R.J. Campbell, *op. cit.*, p. 60.

[43] Al. Rosetti, *op. cit.*, p. 18.

[44] Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi* [...], Iași, 1931, p. 63—65.

[45] Sabina Ispas, *Flori dalbe de măr* [...], p. 189.

rări de altă natură, fie în cele ale praznicului de față" [46]. Textele colindelor *povestesc* ,,istoria mântuirii", conținutul celor 7 Taine și preceptele viețuirii creștine, iar ritualul colindatului este dramatizarea, redusă la esența ei simbolică, a unei ,,liturghii profane". În secolul trecut G. Dem. Teodorescu remarca acel tip de colind în care colindătorii sunt prezentați ca ,,niște apostoli trimiși ca să convertească și să boteze lumea" [47]. Rol important în trasarea reperelor inițiale ale ritualului colindatului la români, în zona sud-est europeană și a orientului apropiat credem că a avut apropierea de spațiul iudaic, oriental la bază, din care s-au ridicat rădăcinile creștinismului primar. Egon Wellesz, cel care a alcătuit o istorie a muzicii și imnografiei bizantine face următoarea afirmație: ,,We may regard the established cycle of the Nativity hymns, which obviously grew out of a smaller group in the early days of the Byzantine Church, as the prototype of the religious drama of the Middle Ages" [48]. Despre existența unor practici de acest tip la comunitățile creștine, în perioada de început, în zona orientală, ne oferă informație un raport al guvernatorului Bitiniei, Pliniu, adresat împăratului Traian; el spune că cei care aderau la noua credință (creștinismul) se adunau înainte de răsăritul soarelui ,,carmenque Christo quasi deo dicere secum invicem" [49]. Creștinii din timpul apostolic obișnuiau să cânte imnuri împrumutate din cultul sinagogal în semn de mulțumire pentru împlinirea profețiilor mesianice. Rolul copleșitor al imnografiei bizantine care, avem convingerea, a stat la baza colindelor interpretate în ritualul colindatului propriu-zis la români și la populațiile din sud-estul european, este subliniat de N. Cartojan. El face următoarea observație: ,,genul în care literatura bizantină s-a ridicat pe culmile cele mai înalte e poezia religioasă, menită să însoțească serviciul divin, imnografia. Lirismul religios bizantin este atât de bogat, atât de variat și așa de frumos, încât a stârnit admirația chiar a adversarilor bisericii ortodoxe [...]. Producția imnografică bizantină se leagă în obârșia ei de poezia religioasă siriacă și prin aceasta de poezia semitică, în special de psalmii ebraici" [50]. Roman Melodul, mare personalitate creatoare în muzica sacră din Bizanț, a realizat ,,condacele și icoasele" de la Sărbătoarea Nașterii, Duminica Floriilor, Vinerea Patimilor și Duminica Paștilor. (El era iudeu creștin). Teodor Studitul, Andrei de Creta, Ioan Damaschinul și chiar unii împărați bizantini cum ar fi Constantin Porfirogenitul și Leon Înțeleptul sunt cunoscuți imnografi. Dintre toate formele de exprimare a respectului, dragostei și bucuriei față de sărbătoarea nașterii cele mai apropiate de ritualul colindatului, așa cum ne este cunoscut astăzi, sunt aceste imnuri religioase.

În secolul al IV-lea biserica din apus dispune, la rândul ei, de compoziții imnografice cunoscute. Arhiepiscopul de Milan, Ambrozie (c. 397), compune *Veni, redemtor gentium. A solis ortus cardine* este scris de Coelius Sedulius (c. 450), iar Prudentius scrie *Corde natus* (ca 348—413). Sf. Bernard de Clairvaux compune *Laetabundus exsultet fidelis chorus* (c. 1153), iar Jacopone da Todi creează un poem marcat de bucuria omenească a nașterii lui Iisus (1228—1306). În descrierea vieții misticului Heinrich Suso din secolul al XIV-lea este amintit momentul când îngerii au venit pentru a-l întări în suferință și, luându-l de mână și îndemnându-l să danseze, unul dintre îngeri a început să cânte *In dulci jubilo*[51], expresie a bucuriei la nașterea Mântuitorului.

---

[46] Sf. Grigorie Teologul, *op. cit.*, p. 14, 15.

[47] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 33

[48] Egon Wellesz, *op. cit.*, p. 359.

[49] *Idem*, p. 35.

[50] N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, Postfață și bibliografii finale de Dan Simonescu. Prefață de Dan Zamfirescu, București, 1980, p. 13.

Secolul al XIII-lea, când Constatinopolul a căzut pradă oștilor cruciate ale „latinilor", a deschis o nouă cale pentru schimbul de forme și influențe reciproce între Răsărit și Apus. Problema rădăcinilor, dezvoltării și modelării rituale și a semnificațiilor colindatului românesc este atât de complexă, încât ne rezervăm o sumă de informații și argumente pentru un viitor studiu, preconizat să analizeze exclusiv acest fenomen.

Perspectiva mitologizantă, amintită anterior, a stat la baza multor analize efectuate asupra colindatului și, limitat, asupra textelor poetice ale acestuia și desfășurării dramatice. Cu foarte puține excepții, remarcabilă între acestea fiind lucrarea lui Al. Rosetti despre *Colindele religioase*, folcloriștii și etnografii români au adoptat această prespectivă, urmărind, cu obstinație, pe firul trasat de unii specialiști occidentali, rădăcinile unor practici din cadrul sărbătorilor de iarnă în cunoscutele sărbători romane: Brumalia, Dionisiile Câmpenești, Saturnalia, Opalia, Larentalia, Compitalia, Calendae Januarii. Utilizând un set de demonstrații și deducții, în care se fac suprapuneri și substituiri de date, practici și simboluri, mulți consideră Crăciunul un înlocuitor al Saturnaliilor și îi atribuie calitatea de An Nou, calitate pe care noi, am specificat anterior, nu credem că a avut-o vreodată. Toate aceste sărbători precreștine au alcătuit substanță pentru interpretări, din diferite perspective etnologice, a dramei populare. Pentru Sir J. Frazer obiceiurile calendaristice exprimă lupta, unirea, moartea și reînvierea dramatizate, care supraviețuiesc în cadrul riturilor magice de fertilitate. Privite ca rituri de trecere, care fac tranziția de la un stadiu la altul în momentele liminale ale vieții omului sau momentele critice ale anului agrar sau pastoral, aceste reprezentări dramatice ale morții sunt pentru A. van Gennep imagini ale separării vechiului stadiu sau sezon și renașterea sau reîncorporarea într-un stadiu sau sezon nou. Victor Turner consideră stadiul liminal ca pe un stadiu „fără structură", când oamenii au un rol ambiguu, poartă mască în cadrul unor drame populare, cel mai frecvent folosind draparea în piei de animale sau travestiul. Cunoscutul antropolog Edmund Leach apreciază că oamenii joacă, în riturile calendaristice, opusul a ceea ce sunt în realitate, reprezintă dramtic moartea și renașterea, voind să întoarcă timpul înapoi. În asemenea acțiuni dramatice populare mascarea este frecvent întâlnită[52]. Etnologii sunt de acord, în general, că măștile sunt simboluri rituale. Dar simbol ritual nu este numai un obiect, ci și o acțiune care, prin analogie sau asociere, exprimă o valoare culturală sau o normă[53].

În situația specială a colindatului propriu-zis ne aflăm în fața unui asemenea simbol ritual bipolar, exprimat prin ceata de colindători și, zonal, prin masca caprei. Sunt zone folclorice ale României în care ceata de colindători este însoțită sau însoțește masca numită capră, cerb, turcă, barză, brezaie etc. Nu credem că se poae preciza, deocamdată, ponderea funcțională și prioritatea cetei față de masca animalului și însoțitorul acesteia. În unele părți colindătorii sunt numiți *turcași*, în Ilfov sunt *brezăieri*, în Muscel ceata este de *brezaie*, prin sudul Olteniei și Munteniei colindătorii sunt *iordănitori* [54]. În Țara Loviștei, Ialomița, Muscel, Brăila, Galați, Teleorman capra sau turca este jucată după colindat [55]. În unele zone cu capra se colindă de Anul Nou. Credem că ne aflăm în fața unei modificări de dată nu mai veche de două, trei secole. În cunoscutul studiu, de factură mitologico-istorică, publicat în ,,Călindariu Julian, gregorian și poporalŭ românŭ" (1881), Simeon Mangiuca consideră ,,elemente întregitoare", alături de bățul colindătorilor și colac, Turca, Cerbuțul, Brezaia, Vasilca care ,,se țin de cultul de soare, adică de cultul colindei" , dar cuprind în ele mai mult o propunere dramatică [56]. (Re-

---

[51] Clement A. Miles, *op. cit.*, p. 32—49.

[52] Sir James Frazer, *Creanga de aur*, 6 vol. București. 19; Arnold van Gennp, *Les Rites de Passage*, Paris, 1908; Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, 1969; Edmund Leach, *Rethinking Anthropology*, 1961.

[53] Margaret R. Robertson, *The Newfoundland Mummers'*. Christmas House Visit, Ottawa, 1984; R.D. Abrahams, *Man as Animal. The Stereotype in Culture*, Indiana University, 1976.

[54] Ilie Moise, *Structura și organizarea ceatei de feciori*, în ,,Studii și comunicări", Tomul VII, 1993, serie nouă, Sub. redacția: Ilie Moise, p. 85—87.

[55] *Idem*

[56] Simeone Mangiuca, *Călindariu Julianu, gregorianu și poporalŭ romănu*, [...], Brașiovu, 1881, Partea științifică, p. 1—44.

,,Turca o fac flăcăii în seara de Crăciun, umblând prin sat ca să capete bani [...] Acum în urmă popa nu le prea dă (voie n.n.) că zice că turca-i capul dracului, iar pe unii turcași nici nu-i cuminecă. [...] Colindătorii mari ieau plată și dela vătav, câte un zlot de argint sau câte o hârtie. Apoi pleacă spre altă casă, lăsând să intre în casa pe care au colindat-o, flăcăii cu turca [...] Sunt rari feciorii cari se decid să joace turca, deoarece ei cred că de cel care o joacă se depărtează pentru 6 săptămâni îngerul lui bun și în acel timp ar fi lăsat în voia celui rău. Afară de aceasta, jocul e atât de obositor, încât tot mereu trebuie să se schimbe cei doi jucători [...] După terminarea colindei feciorii intră în casa cu turca spre a juca [...] După aceasta, (vornicie n.n.) joacă pe stăpâna casei, pe fete și chiar pe servitoare, dacă sunt la casă, și apoi mai mulțămînd odată, se depărtează [...] Petrecându-se astfel până în ajunul Crăciunului cel mic, desfac turca. În alte locuri o desfac a doua zi după Anul nou [...] În comitatul Hunedoarei, turca se numește și cerb, cerbuț sau turcă. Datina însă slăbește. Pe alocuri, prin 1898, alături de turcă se întâlnea și blojul care astăzi nu se mai întâlnește [...] În multe cazuri nu se află nici un fecior care să primească să joace turca, fiindcă sunt de credință că pe turcaș îl părăsește îngerul păzitor pe 6 săptămâni și dacă ar muri în timpul acesta, ar trece ca păgân în lumea cealaltă. De aici se explică că turcașul nu merge la biserică până la sfârșitul carnavalului, fiindcă crede că s-a sălășluit în el necuratul [...] În ziua Crăciunului încep a umbla cu turca. Umblă din casă în casă și colindă, iar turca joacă și sare nebunește, dar după tactul colindei. [...] trec, cântând cu toții, în odaia gazdei, unde turcașul se desbracă de mască și o așează într-un colț al odăii, cu capul în jos. Aceasta a fost pentru aceea, ca nu cumva să o îmbrace dracul [...] Turca din Gherla, din com. Aradului și Severinului o însoțește și un dobaș, care în com. Hunedoarei lipsește, și după cum se spune, nici n-a fost niciodată. Turca joacă pe colindele feciorilor și așa de dibaciu e în pocnirea fălcilor, — după tact, — încât înlocuiește pe deplin pe dobaș.[...] În părțile de munte ale Muscelului, flăcăii caută să-și alcătuească brezaia [...] cu mult înainte de Crăciun, căutând pe la femei basmale frumoase,de mătasă dacă se poate, mai ales pe la casele unde sunt fete mari, cu toate că mamele se împotrivesc și la împrumut și la umblatul brezaiei, fiindcă «brezaia-i chipul Ucigașului» și ălui de se blăznește așa, 7 ani de-a rândul nu-i este iertat să calce-n sfânta biserică, iar de se-ntâmplă, Doamne ferește, o boală în răstimpul ăsta, poate muri ca un cal, nespovedit și negrijit [...] Brezaia, prin jud. Buzău, umblă dela Ignat și până la Crăciun, când ,,flăcăii caută pe un Țigan sau Ungur și-l fac brezaia [...] Brezaia, prin jud. Dâmbovița, mai de demult, se alcătuia din 3 oameni. Unul se numea brezaie, unul Moș Turcu și unul era lăutarul [...] În Moldova, unde se mai numește și capră, arătarea e și mai grozavă [...] Cu turca umblă și un fluierar, care-i cântă din fluier ca să joace și un păzitor îmbrăcat ca un om bătrân [...] care se numește blajin și care nu lasă pe nimeni ca să se apropie de turcă" — cf. Tudor Pamfile, *Sărbătorile de toamnă și Postul Crăciunului*. Studiu etnografic de..., București, 1914, p. 162, 164, 166, 167, 172, 173, 174, 176, 178, 182, 183, 184.

,,Dela prima zi a Crăciunului se vede-n satele române jucând un om învăluit într-o manta lungă sau într-o zeghe și împodobit cu o mulțime de basmale, panglici și flori de diferite colori [...] Individul poartă un cap de animal cu bot, sau de pasere cu cioc, pe care, printr-o sfoară ce ține în mână, îl face să se miște și să clănțănească ca barza. În cazul dintâiu, reprezintă o capră, un țap, un lup etc.; în cel al doilea un cocor, un cocoș, un păun etc" — cf. G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unoru credințe, datine și moravuri ale poporului romanu* Prefacia de dlu Alesandru I. Odobescu, Bucuresci, 1874, p. 27.

gretăm că nu am avut acces la harta din Atlasul Etnografic Român care cartografiază masca caprei și a moșului de capră. În conformitate cu hotărârea autorilor și a direcției Institutului de Etnografie și Folclor ,,C. Brăiloiu", materialul cules pentru A.E.R. nu este deschis consultării până la publicare. Demonstrația pe care ne vom strădui să o facem în continuare sperăm că nu va fi infirmată de datele furnizate de harta din A.E.R.).

Încă din perioada creștinismului timpuriu în ajunul marilor sărbători se făcea priveghi, comunitatea pregătindu-se, astfel, pentru înaltul și solemnul eveniment ce urma a fi celebrat sau comemorat. În cultul creștin ziua liturgică începe seara în conformitate cu versetul din Cartea Facerii: ,,Și a fost seară și a fost dimineață, ziua întâia" [57]. Ceata de colindători cu masca caprei însoțită de moșul de capră încep colindatul în seara ajunului de Crăciun, deci ritualul se plasează în timpul ,,zilei liturgice", la începutul acesteia. Scenariul colindatului de ceată însoțit de capră și de moșul de capră este prea cunoscut pentru a-l mai prezenta. Apreciem ca fiind tipic grupul de colindători cu o singură capră și un însoțitor. Grupurile de măști numeroase și variate sunt, în opinia noastră, de dată mai recentă. Evoluția de la acel grup considerat de noi tipic spre aceste grupuri complexe nu este străină de interferența cu tradiții care provin din alte arii culturale, învecinate cu cele românești. De aceea cercetarea, din perspectiva arheologiei folclorice, amintită anterior, o vom orienta spre acele vechi ritualuri atestate în perioada veche, antică, în care personajele apăreau individual și nu erau părți componente ale unor alaiuri de mascați, cum erau alaiurile dionisiace, ale Leneelor. În cazul tipic al măștii de capră din colindatul de Crăciun, masca, însoțită de un moș, este o prezență singulară în grup și are funcții bine precizate.

În alte ocazii ne-am făcut cunoscută opinia referitoare la caracterul de ritual de esență creștină al colindatului, a cărui perioadă de maximă vitalitate considerăm că a fost evul mediu. Textele poetice, a căror apariție o fixăm în perioade istorice diferite pentru diferite tipuri, exprimă, ca ansamblu tematic și simbolic, momentele principale ale Liturghiei creștine, conținutul celor șapte Taine și precepte de morală creștină, cel mai bine reprezentat fiind ,,mila creștină și iubirea față de aproape" [58]. Pentru a înțelege, cu adevărat, noile valori și semnificații care au resemantizat unele forme prin care se exprimau religiile precreștine practicate în spațiul european și în Orientul apropiat ar trebui să facem apel la informațiile furnizate de iudaism, în special cele practicate în perioada apostolică, până la liberalizarea și oficializarea creștinismului în Imperiul Roman. Am putea caracteriza acest tip de analiză drept o tentativă de *descoperire a rădăcinilor vechi testamentare* ale unor tradiții populare ale comunităților creștine de astăzi, implicit ale celor românești. Asemenea perspectivă, aproape deloc cercetată de specialiștii români și puțin abordată de specialiștii occidentali, credem că va oferi posibilități neașteptate înțelegerii mecanismelor prin care forme de expresie, semne și chiar structuri caracteristice anumitor culte precreștine se regăsesc până astăzi, în tradițiile populare ale unora dintre cele mai vechi popoare creștine cum sunt grecii și românii. Pentru asemenea analiză nu trebuie să omitem un fapt esențial: creștinismul s-a manifestat, la început, ca o religie de esență orientală, care încorpora date specifice credinței și practicilor religioase din Mediterana orientală, monoteismului iudaic. Analiza colindatului cu capra în ajunul Crăciunului, din această perspectivă, sperăm că va da un răspuns unor mai vechi întrebări privitoare la prezența acestei măști animaliere, atât de puțin specifică practicilor sobre și foarte conceptualizate ale creștinismului, în cadrul unui ritual eminamente creștin. Apariția măștii caprei ar părea de-a dreptul nefirească, chiar contradictorie, dacă am accepta că ea exprimă numai o supraviețuire, peste milenii, a uneia dintre măștile alaiului dionisiac sau o substituire a regelui Saturnaliilor, destinat a fi sacrificat la sfârșitul sărbătorii. (Nu credem că sunt necesare argumente pentru a demonstra inconsistența acelor afirmații conținute în unele studii ai căror autori s-au străduit să probeze caracterul ,,laic" al colindatului. Unele dintre ele eludau un adevăr elementar: un ritual nu se poate desfășura în afara unui sistem religios, indiferent dacă acel sistem este creștin sau necreștin. Ignorarea legăturii stricte a colindatului ,,propriu-zis", al cetei, de ajunul Crăciunului, pare a fi o deformare voită a realității folclorice, pentru a se evita implicarea evidentelor legături cu religia creștină). Nu vom aprecia caracterul festivist, spectacular pe care îl manifestă astăzi ,,jocul caprei". Politica de ,,secularizare a mentalităților" și folosirea unor secțiuni ale colindatului pentru montaje scenice în cadrul festivalurilor și concursurilor folclorice, în ultima sută de ani, au dus la înstrăinarea membrilor comunităților folclorice și chiar a specialiștilor de sensurile fundamentale ale multor ritualuri și practici tradiționale, între care se află și colindatul. Vechile semnificații implicate în modelele și structurile tradiționale țin de datul ,,primar" al acestora și se află înmagazinate în setul de polisemantisme și polifuncționalități ale fiecărui act sau obiect tradițional. Ele pot fi descifrate prin utilizarea informației din domenii diferite: istorie, arheologie, lingvistică, teologie etc.

---

[57] *Biblia sau Sfânta Scriptură* [...], București, 1975, p. 12. Facerea, 1, 5.

[58] Sabina Ispas, ,,*Râu de vin ș-altu de mir, ș-altu, apă limpejoară" — o taină încifrată într-un text de colind*, în *Imagini și permanențe în etnologia românească*, Chișinău, 1992, p. 209–216.

Dintr-o perspectivă mai degrabă sentimentală decât pragmatică tradiția ar fi acceptarea, de către grup, a acelorași răspunsuri date acelorași întrebări, puse de-a lungul veacurilor.

Revenind la problema prezenței măștii caprei în cadrul colindatului de Crăciun se cuvine să specificăm că, în opinia noastră, cunoscutul moment al simulării morții caprei, urmată de bocirea, îngroparea, alaiul funebru și învierea ei credem că dramatizează un vechi ritual sacrificial animalier iudaic. În religiile precreștine care se practicau în sud-estul Europei, în bazinul Mediteranei orientale, precum și la evrei, în diferite ocazii se jertfeau animale domestice, păsări, și, uneori, animale sălbatice. Sacrificiul cel mai cunoscut și comentat în literatura de specialitate pare a fi cel al țapului ,în cadrul Dionisiilor Câmpenești. La rândul lor, asiro-babilonienii jertfeau capre, dar și gazele [59]. În lumea amintită, a Mediteranei orientale, era cunoscută, încă din vremurile biblice, practica desemnării unui ,,țap ispășitor", ,,pharmakoï". Obiecte materiale, animale, păsări sau persoane asupra cărora se transferau, simbolic, nenorocul, bolile, păcatele unui individ sau ale unui grup erau, apoi, aruncate în râu, în mare, lapidate etc. Acestea urmau să ia cu ele toate relele ce le-au fost transferate[60]. În Levitic este prezentată ,,jertfa împăcării" pe care trebuia să o aducă Aaron, fratele lui Moise[61]. Sacrificiul ,,țapului ispășitor" a fost practicat în culturile clasice și se întâlnește, încă, în culturile numite ,,primitive". În vechea Grecie acesta era, uneori, desemnat voluntar. ,,Culmea a atins-o, în expresia ideii « țapului ispășitor » zeul care moare al multor religii, caz tipic fiind crucificarea lui Iisus Hristos, care a luat asupra sa păcatele lumii"[62].

---

[59] Pr. prof. dr. Dumitru Abrudan; Diac. prof. dr. Emilian Cornițescu, *Arheologie biblică*. Pentru Facultățile de Teologie, [...], București, 1994, p. 245—289. H. Jeanmaire, *Dionysos*. Histoire de culte de Bacchus, Paris, 1970, p. 229. Unele informații furnizate de micul articol din *Dicționarul de simboluri* al lui Chevalier și Gheerbrant sunt interesante pentru înțelegerea semnificațiilor simbolului *caprei* în cultura veche. ,,Dand l'Inde, parce que le mot qui la désigne signifie également non-né, elle est le symbole de la substance primordiale non manifestée. Elle est la Mère du monde, Prakriti. [...] Chez les Grecs, elle symbolise léclair. [...] D'après Diodore de Sicile, des chèvres auraient guidé l'attention des hommes de Delphes vers le lieu où des fumées sortaient des entrailles de la terre. Pries de vertige, elles dansaient. Intrigués par ces danses, des hommes comprirent le sens de vapeurs émanant de la terre: il leur fallait inter-

La data apariției creștinismului, Iudeea și Ierusalimul, centrul de iradiere al noii religii după crucificare, făceau parte din Imperiul Roman. Iudaismul, religie monoteistă, cu particularități clar diferențiate, ritual și dogmatic, față de politeismul din Imperiu, celebra vechea sărbătoare *yom hakkipurim*, ,,ziua iertării" sau ,,ziua mare a împăcării", în fiecare an la 10 Tișri. Celebrarea ei prevedea repaus sabatic, adunare sfântă și aducerea jertfelor, ca ,,așezământ veșnic"[63]. În ,,ziua împăcării" se iertau toate păcatele comise în cursul unui an. Ziua de 10 Tișri era legată de *iertarea poporului de păcatul idolatriei* comis când a primit Moise tablelele legii pe Sinai. Ritualul era împlinit numai de arhiereu, care priveghea seara de 9 spre 10 Tișri și di-

---

préter cette théophanie; ils instituèrent un oracle [...] Un vêtement nommé cilicium, tissé de poils de chèvre, était porté par certains Romains, d'après Varron. [...] la couverture couvrant le tabernacle était composée de poils de chèvre" — cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*. Mythes, reves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Réalisation, Marian Berlewi, Che à G, Paris, 1973, p. 17.

[60] *Dictionary of Folklore, Mythology and Legends*, Volume two, J-Z, Maria Leach Editor, Jerome Fried Associate Editor, New York, f.a.

[61] 2. ,,Și Domnul a zis lui Moise: « Spune lui Aaron, fratele tău, să nu intre oricând înăuntrul sfântului locaș, dincoace de perdeaua din fața capacului care este pe chivot, ca să nu moară, căci eu mă voi arăta în nour, deasupra capacului [...] 5. Iar din partea obștiei lui Israil să ia doi țapi, jertfă pentru păcat și un berbec, ardere de tot. 6. După aceea, Aaron să aducă vițelul jertfă pentru păcat și să facă ispășire pentru sine și pentru casa sa. 7. Să ia cei doi țapi și să-i aducă înaintea Domnului, la ușa cortului descoperirii. 8. Apoi Aaron să arunce sorții pentru cei doi țapi: un sorț pentru Domnul și un sorț pentru Azazel. 9. Și Aaron să apropie țapul pentru care a căzut sorțul Domnului și să-l aducă jertfă pentru păcat. 10. Iar țapul pentru care a căzut sorțul lui Azazel să-l aducă viu înaintea Domnului, ca să săvârșească ispășirea, trimițându-l lui Azazel, în pustie [...]. 15. Apoi, să junghie țapul de jertfă pentru păcatele poporului și sângele lui să-l ducă în dosul perdelei: și să facă cu sângele lui precum a făcut cu sângele vițelului, stropind cu el capacul chivotului și înaintea capacului chivotului. 16. Așa să facă ispășirea Sfintei Sfintelor de spurcăciune și de fărădelegea fiilor lui Israil și de tot felul de păcate. Tot așa să facă și în cortul descoperirii, care sălășluiește în mijlocul necurăției lor [...]. 20. Iar după ce a sfârșit de curățit Sfânta Sfintelor și cortul descoperirii și jertfelnicul, să aducă țapul cel viu, 21. Și Aaron să-și pună amândouă mâinile sale pe capul țapului celui viu și să mărturisească asupra lui toate nedreptățile fiilor lui Israil și toate călcările lor de lege și toate păcatele lor și să le pună pe capul țapului și, cu un om care stă gata, să-l trimită în pustie. 22. Și țapul să ducă toate nelegiuirile lor în pământ singuratic și omul să-i dea drumul în pustie. 23. Iar Aaron să intre în cortul descoperirii și să se dezbrace de veșmintele de in cu care se îmbrăcase când a intrat în Sfânta Sfintelor și să le lase acolo. 24. Pe urmă să se scalde peste tot în apă, într-un loc sfânt, și să se îmbrace cu veșmintele lui [...] 26. Iar cel ce a mânat țapul la Azazel să-și spele veșmintele și să se scalde peste tot, apoi să intre în tabără »" — cf. *Biblia* adică Dumnezeiasca Scriptură a Vechiului și a Noului Testament tradusă după textele originale ebraice și grecești de preoții profesori Vasile Radu și Gala Galaction [...], București, 1938, p. 124—125 — Leviticul, 16, 2,5—10, 15—17, 20—26.

[62] *Dictionary*, p. 976—977.

[63] Pr. prof. dr. Dumitru Abrudan, Diac. prof. dr. Emilian Cornițescu, *op. cit.*, p. 324.

mineața aducea jertfele. Doi *țapi*, care erau aduși atunci, erau puși înaintea ușii de la Cortul adunării, se aruncau sorții și unul era hărăzit lui Dumnezeu, iar celălalt căpeteniei diavolilor, Azazel. *(AŽ* însemna ,,capră", iar *azal*, ,,a duce departe"). Traducătorii Septuagintei au trăit într-un timp în care ritualul celor doi țapi aduși la templu de ,,ziua împăcării" era încă practicat [64]. Traducerea prin gr. τψ̃ ποπομπαιψ̃", ,,cel ce duce departe", nu este apropiată de ,,un demon prin care se iertau păcatele" [65]. Țapul pentru Iahve era sacrificat, în timp ce al doilea era dus în pustie, încărcat cu păcatele întregului popor. Sărbătoarea aceasta era unica zi în care arhiereul intra în Sfânta Sfintelor și aducea sacrificiu pentru păcat, pentru sine și pentru popor [66]. Țapul viu era adus în curtea Templului, arhiereul își punea mâinile pe capul lui și mărturisea toate păcatele poporului. Astfel împovărat țapul era *condus de un om în pustie*. Acesta trebuia să-și spele hainele și trupul ca să poată reveni în comunitate. Sărbătoarea are ca scop restabilirea raporturilor ce trebuiau să existe între Israel și Iahve pe baza legământului sinaitic. Ritualul din ziua împăcării ,,*prefigurează jertfa unică și desăvârșită a lui Iisus* spre iertarea păcatelor și împăcarea întregii creaturi cu Dumnezeu" [67]. El a intrat ,,nu cu sânge de țapi sau de viței, ci cu propriul său sânge a dobândit veșnică răscumpărare" [68].

În primul secol, în zonele creștinate, între care istoricii bisericii românești încorporează și parte din teritoriul României — Dobrogea și zonele sudice au fost între cele creștinate apostolic — adepții noii credințe, ca și apostolii și ucenicii lor, conservau unele practici iudaice. Practicile sacrificiale sângeroase ale cultului iudaic au dispărut fiind înlocuite cu jertfa nesângeroasă a lui Hristos, frângerea pâinii.

Nu se poate face abstracție de prezența acestor elemente în creștinismul primar și prezența măștii animaliere a caprei din cadrul colindatului din ajunul sărbătorii Crăciunului. De altfel, o mască asemănătoare este cunoscută în vechile obiceiuri de Crăciun în unele părți din Anglia; într-o miniatură franceză medievală este figurat un personaj ce însoțește, cântând din fluier, o mască asemănătoare caprei. Măști asemănătoare sunt atestate în tradiția multor altor popoare din zona sud-est europeană și a Orientului apropiat.

---

[64] Pr. Prof. Athanase Negoiță, *Teologia biblică a Vechiului Testament*, București, 1992, p. 82.

[65] ,,[...] pustia în care este dus țapul pentru Azazel era socotită ca sediul și locul de popas al spiritelor rele [...] Azazel este « despărțitul » sau « îndepărtatul cu totul ». [...] Din împlinirea ritualului consacrat sărbătoarei Zilei Împăcării, vedem că scopul final al acestei ceremonii, care era iertarea completă a tuturor păcatelor, concordă cu ideia că Azazel era un spirit rău, care-și avea sediul în pustie. Jertfirea unui țap lui Yahweh însemna ispășirea păcatelor comunității, iar ducerea în pustie a țapului al doilea, încărcat cu păcatele întregului popor, arata în chip simbolic scăparea desăvârșită de păcate, deoarece păcatele erau întoarse iar la acela de la care ieșiseră, la origină, la duhul cel rău, vrăjmașul oamenilor, care-i tentează la călcarea ordinei stabilită de Dumnezeu" — cf. Pr. Prof. Athanase Negoiță, *op. cit.*, p. 82.

,,Fiecare sacrificiu are un caracter triplu: a. *latreutic*,adică de adorare al lui Dumnezeu, Domnul și Stăpânul a toate, căruia i se cuvine supunere absolută; b. *euharistic*, adică de mulțumire lui Dumnezeu pentru toate binefacerile sale; c. *impetrator*,adică de cerere a binefacerii divine. După căderea omului în păcat, s-a adăugat și caracterul *propițiator* sau *expiator*, adică de curățire și iertare" — cf. *idem*, p. 135.

[66] Pr. prof. dr. Dumitru Abrudan, Diac. prof. dr. Emilian Cornițescu, *op. cit.*, p. 324.

[67] *Idem*, p. 327.

[68] Sf. Chiril al Ierusalimului, *Catehezele*. Partea II. Traducere de Pr. D. Fecioru, București, 1943, p. 348.

Rediscutarea și regândirea unor tradiții populare românești din perspectiva raporturilor cu vechi practici iudaice, care s-au perpetuat în primul secol al erei creștine în comunitățile care adoptaseră noua religie, ni se pare necesară. Ele oferă evidențe pentru susținerea ipotezei păstrării unor ritualuri tradiționale din timpuri paleo-creștine până astăzi. Modificări semantice urmate de încorporarea în practica creștină a acestor ritualuri monoteiste s-au făcut cu mai mare autoritate și cu justificări clare în plan teologic, (față de încorporarea presupusă a ritualurilor politeiste romane). Actele martirice atestă numeroase situații în care descoperirea și uciderea creștinilor avea loc atunci când aceștia refuzau să aducă jertfe idolilor și să consume din carnea acestor jertfe. După ce părinții bisericii și diferite sinoade ecumenice au cristalizat doctrina creștină și s-au delimitat tranșant de riturile iudaice, tradiții de tipul celei a sacrificiului din ,,ziua împăcării" au fost condamnate și eliminate din practica comunitară. Ele au fost înlocuite cu unele ,,drame liturgice", mai apropiate de ,,normativele religioase" creștine, cum ar fi Vicleimul, Irozii sau Steaua, atestate în Constantinpolul secolului al IX-lea. Dar elemente ale vechilor tradiții au supraviețuit în zone cu veche tradiție creștină, de tip apostolic, cum este România. Conciliul trulan, ținut la Constantinopol în anul 692, interzice, în mod expres: ,,vetula aut cervolo facere". Nu vedem în această interdicție o referire la tradiția păgână a sacrificiului politeist, ci o încercare de eliminare definitivă a unor vechi practici iudaice. La acea dată triburile slave, păgâne, penetrează în sud-estul Europei. În programul de creștinare a acestora, instituit de Imperiul Bizantin, o strategie obligatorie a fost, desigur, resemantizarea și restructurarea eventualelor ritualuri, practicate de noii veniți. Analizele întreprinse asupra tradițiilor populare românești s-au făcut, adesea, prin compararea cu tradițiile popoarelor slave din sudul Dunării sau din Răsărit, fără a se lua în considerare faptul că datele de creștinare ale românilor și slavilor sunt diferite (cca 600—700 de ani diferență), ceea ce a dus la unele concluzii nu totdeauna corecte, credem noi. Neglijarea discutării caracteristicilor vechiului ritual iudaic în studiile comparative credem că a văduvit cercetarea de importante date semnificative. Păstrarea caprei și a moșului de capră în cadrul ritualului colindatului ,,propriu-zis", de Crăciun, o perpetuare simbolică în tradiția orală, a vechiului ritual iudaic din ,,ziua împăcării", credem că este o probă de vechime și continuitate a românilor, popor creștin din vechime, în actualele teritorii. Dacă perioada evului mediu și a evului mediu târziu au constituit momente istorice de mare vitalitate pentru colindatul european, în care au fost create acele ,,capodopere" ale poeziei colindatului, presupunem că primele secole ale creștinismului au beneficiat de mai mare unitate în planul expresiei datorită, în primul rând, ritualului iudaic monoteist, respectat și propagat de apostoli și ucenicii lor în primele comunități creștine. Creștinismul răsăritean, ortodox, de esență bizantină, se dovedește mai conservator la nivelul tradiției orale, populare. El poate furniza și astăzi elemente ale căror rădăcini vechi testamentare pot fi descifrate în urma unor analize documentate. Prezența unor fenomene asemănătoare în unele zone occidentale a căror creștinare s-a făcut, de asemenea, în primele secole, în Franța, Anglia, Italia, sunt argumente care vin să sprijine acest punct de vedere și dovedesc unitatea formelor de expresie creștină la început.

Colinda și colindatul sunt variante rituale transmise timpurilor moderne ale vechilor imnuri prin care comunității creștine îi era vestită marea bucurie a împlinirii profețiilor mesianice. Prin ele se pregătea realizarea acelei unități a comunității în biserica creștină pe care o împlinește participarea credincioșilor la oficierea liturghiei.

Domeniul arheologiei biblice, mai puțin familiar folcloriștilor, credem că ar oferi nebănuite explicații și o nuanțată înțelegere pentru multe dintre tradițiile populare ale ciclurilor calendaristic și al vieții de familie.

Din perspectiva arheologiei folclorice colindatul și semnificațiile lui sunt mai vechi la români decât la populațiile slave din jur. El provine din tradiția paleo-creștină a Imperiului Roman de Răsărit, de limbă latină. Secolul al VII-lea pare a fi fost un moment care a marcat deosebit istoria creștinismului din centrul și sud-estul european, o sumă de reforme și ,,acte normative" au adus modificări de conjunctură politică și a influențat cultura zonei, implicit cultura orală românească.

CALENDAE, CALENDAR, CAROLLING

(Some remarks on stag-accompanied carolling)

This original approach to the customs and practices of Orthodox Romanians during Christmas time is rather off the line of folk studies, generally. It brings up into discussion such topics as specific Christian customs and traditions, with emphasis on Christmas (25th December) and Epiphany (6th January) and their possible roots in the Old Testament, the Eastern and Western churches at the time of early Christianity, the etymology and meaning of terms like carol and carolling in Romanian, as well as aspects of time organization and the Orthodox Christian Calendar. A special segment of the study deals with the connection between the dance of the stag mask, which, in Romania, accompanies carolling proper, and the animal sacrifice in the old Jewish feast of Yom Kipur (the feast of reconciliation). The authoress deems it more appropiate to relate this mask to the Jewish feast of the Old Testament than to consider it an extension to Christian practices of Dyonissian pageant masks. Taking a fresh look at some paleochristian traditions in the light of their connection with old Jewish practices and renewing the discussion on the presence and representation of Byzantine religious drama is finally suggested.

STRUCTURI SONORE ÎN CÂNTECUL CEREMONIAL FUNEBRU ȘI BOCET

GHEORGHE OPREA

Constantin Brăiloiu remarcă, pentru prima dată, deosebirea dintre cântecele ceremoniale — creații interpretate în grup, ,,la anume vreme, după anume legi", de către femei ce nu sunt rude apropiate ale mortului[1] — și bocete — ,,revărsări melodice ale părerii de rău" — cântate individual de către rude și reprezentând acte obligatorii de bună cuviință cât și exprimări spontane ale durerii morale intime. În comparație cu bocetele, a căror răspândire este generală, cântecele ceremoniale au o circulație mai redusă: Nordul Olteniei, Banat, o parte din Transilvania (Hunedoara, Alba, Sibiu, Mureș, Năsăud), zone limitate din Moldova.

Dacă în prezent cântecele ceremoniale pot fi întâlnite numai pe o arie relativ restrânsă, se presupune că în trecut se găseau pe întreg teritoriul folcloric românesc[2], ținând seama de unitatea structurală de ansamblu a obiceiurilor funebre românești, de unele imagini poetice preluate de bocete sau alte categorii în zonele unde nu mai sunt atestate, de unele asemănări pe care le putem identifica prin comparația cu alte cântece ceremoniale: de nuntă, de cunună. Un proces lent de degradare și dispariție poate fi sesizat și astăzi; nepăstrându-se în întregime încărcătura rituală inițială, se constată că sensul originar al tematicii nu este ușor de desprins, datorită maximei concentrări a simbolurilor poetice, asociate cu structuri muzicale dintre cele mai arhaice.

În vetrele folclorice care le-au conservat, cântecele ceremoniale nu completează întotdeauna suita ceremonială cu toate momentele ei (aducerea bradului, priveghiul, zorile, al sicriului, despărțirea de casă, ale drumului, ale țărânei); această realitate era constatată de Constantin Brăiloiu, pentru Gorj, încă din deceniul al patrulea al veacului nostru. Părțile sale cele mai rezistente și mai semnificative ca opere folclorice sunt centrate în jurul bradului (al pomului vieții) și al zorilor (surori ale soarelui). Variantele culese până acum permit, însă, o reconstituire a întregului ansamblu; creații reprezentând diferite momente ale obiceiului pot fi auzite și astăzi în unele localități din zonele menționate anterior.

Din punct de vedere muzical, tipurile melodice ale cântecului ceremonial sunt distincte de la o zonă la alta; în cadrul aceleiași zone se remarcă o pronunțată unitate structurală a ansamblului, iar cântecele, reprezentând

---

[1] Brăiloiu, Constantin, *Ale mortului din Gorj*. București, Societatea Compozitorilor Români, 1936, pag. 3.

[2] Pop, Mihai, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*. București, Editura didactică și pedagogică, 1978, pag. 204.

REF, tom 40, nr. 4, p. 407—434, București, 1995

diferitele momente ale ceremonialului, sunt variante ale câtorva melodii cu putere de circulație în întreaga zonă (acestei unități structurale îi corespund, pentru aceeași zonă, o unitate stilistică și una interpretativă). Din această cauză, analiza tipurilor melodice distincte este suficientă pentru a evidenția caracteristicile structurale ale cântecelor ceremoniale. Tipurile vor fi urmărite în special în relația lor cu texte de ,,brad", de ,,zori", ,,de petrecut", așa cum se produce, de obicei, asocierea cu anumite poezii în sânul realității folclorice.

O altă constatare generală, desprinsă în urma consultării a 351 exemple, culese din toate ținuturile care au conservat specia, este ponderea însemnată a oligocordiilor, în special a tetratoniilor; la cealaltă extremă, statistica relevă prezența nesemnificativă a heptacordiilor. Această realitate este reflectată și de *Tipologia muzicală* a categoriei, publicată recent [3], realizată prin prisma fundării în exclusivitate consonantice a sistemelor pe progresia de ,,extindere variabilă" a cvartelor și cvintelor. Prezentarea noastră urmează principiul amplificării și rafinării sistemice, pe care l-am adoptat inițial:

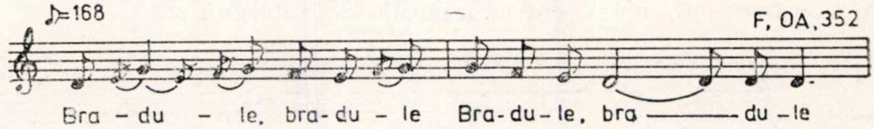
...tonii:	42%	*...cordii:*	58%
Tritonii (TT):	4%	*Tetracordii* (TRC):	9%
SOL–MI–RE	4%	LA–SOL–FA–MI	8,5%
(1 $\underline{6}$ $\underline{7}$)		(2 1 $\underline{7}$ $\underline{6}$)	
Tetratonii (TRT)	20%	DO–SI–LA–SOL	0,5%
Anhemitonice		4 3 2 1	
RE(DO)SI–LA–SOL	12%	*Pentacordii* (PC)	38%
5 3 2 1		*Diatonice*	
SI–LA–SOL–RE	0,5%	RE–DO–SI–LA–SOL	19,5%
3 2 1 5		5 4 3 2 1	
SI–LA–SOL–MI	4%	SI–LA–SOL–FA–MI	15%
3 2 1 $\underline{6}$		3 2 1 $\underline{7}$ $\underline{6}$	
LA–SOL–MI–RE	2%	SI–LA–SOL–FA–MI	2,5%
2 1 6 $\underline{5}$		3 2 1 $\underline{7}$ $\underline{6}$	
Hemitonice		*Cromatice:*	
LA–FA–MI–RE	1,5%	LA–SOL–FA–MI–RE	1%
2 7 6 5		2 1 $\underline{7}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$	
Pentatonii:	16,5%	*Hexacordii* (HC)	7%
PTA I 1	7,5%	MI–RE–DO–SI–LA–SOL	3%
PTA I 4	7%	6 5 4 3 2 1	
PTA I 5	1%	SI–LA–SOL–FA–MI–RE	4%
PTA II 4	1%	3 2 1 $\underline{7}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$	
Hexatonii (HT)	1,5%	Heptacordii (HTC):	
DO–SI–LA–SOL–MI–RE			
	0,5%	*Diatonice:*	4%
4 3 2 1 $\underline{6}$ $\underline{5}$		*Frigic*	2,5%
RE DO SI LA SOL MI	1%	*Eolic*	1%
5 4 3 2 1 $\underline{6}$		*Cromatice* (1)	0,5%

---

[3] Kahane, Mariana, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul Zorilor și Bradului* (Tipologie muzicală). București, Editura Muzicală, 1988.

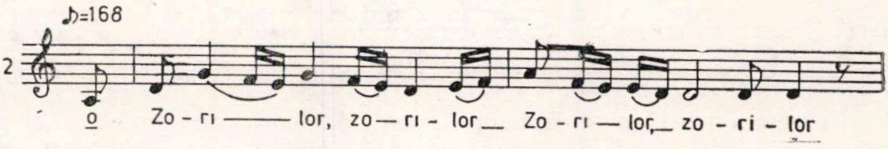
Amplificarea sonoră este sesizabilă de la o variantă la alta a aceluiași tip muzical, chiar pe teme poetice diferite,; de la o tritonie cu pien,

Exmpl. 1


♪=168
F, OA, 352
Bra - du - le, bra-du - le Bra-du-le, bra —— du -le

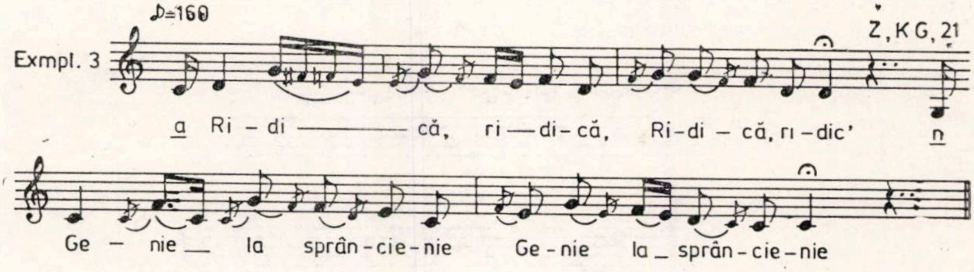
structura se extinde către o tetratonie cu pien:

Exmpl. 2


♪=168
o Zo - ri —— lor, zo — ri - lor_ Zo - ri — lor_ zo - ri - lor

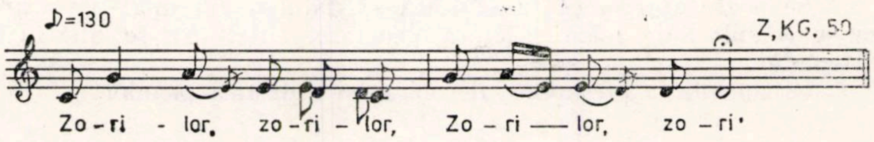
În continuare, se poate evolua spre o pentacordie, prin deplasarea configurației,

Exmpl. 3


♪=160
Z, KG, 21
a Ri - di —— că, ri — di - că, Ri-di - că, ri -dic' n
Ge - nie_ la sprân-cie-nie Ge - nie la_ sprân-cie-nie

sau spre o pentatonie, prin lărgirea ambitusului:

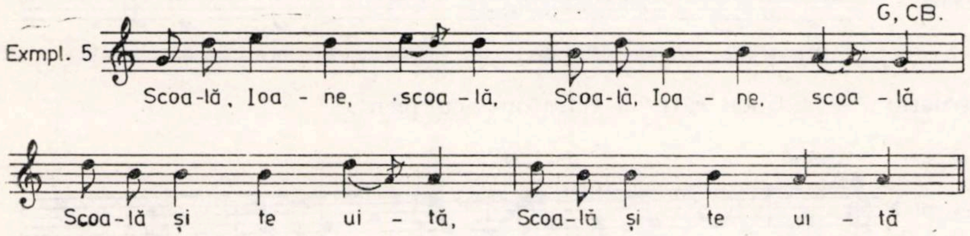
Exmpl. 4


♪=130
Z, KG, 50
Zo - ri - lor, zo - ri - lor, Zo - ri —— lor, zo - ri'

Cea mai obișnuită tetratonie are picnonul la bază și se poate dezvolta către o pentatonie anhemitonică consonantică în subtipurile 1 sau 4, rar 5 (care păstrează, deci, picnonul). În categoriile străvechi, cu precădere în aceste cântece de mare stabilitate, se poate constata, cu un grad de precizie ridicat, ponderea celor cinci sunete în diferite locuri ale strofei melodice. Dacă, în mod frecvent, cadențele finale se realizează pe MI sau LA (rar pe RE sau SOL), iar cele de la cezuri pe RE, MI, SI, în desfășurarea melodică propriu-zisă ponderea o au sunetele SOL, LA și, de abia după aceea, în ordine, SI, MI, RE. S-a remarcat, de asemenea, ,,o individualizare pregnantă a celulei melodice, care corespunde pe plan ritmic cu podia binară'' [4]. Jocul acestor microstructuri determină, în parte, și structurarea pre sau pentatonismelor. Caracterul silabic al melodicii coincide uneori cu puritatea pentatonică, așa cum se poate constata în primul din cele două exemple selectate de Constantin Brăiloiu pentru amintita sa publicație[5]:

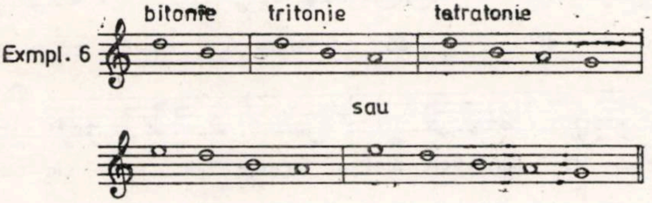
---

[4] Oprea, Gheorghe, Larisa Agapie, *Folclor muzical românesc*. București, Editura didactică și pedagogică, 1983, pag. 247; Kahane, Mariana, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, Op. cit., pag. 44.


G, CB.
Exmpl. 5
Scoa-lă, Ioa - ne, scoa - lă, Scoa-lă, Ioa - ne, scoa - lă
Scoa-lă și te ui - tă, Scoa-lă și te ui - tă

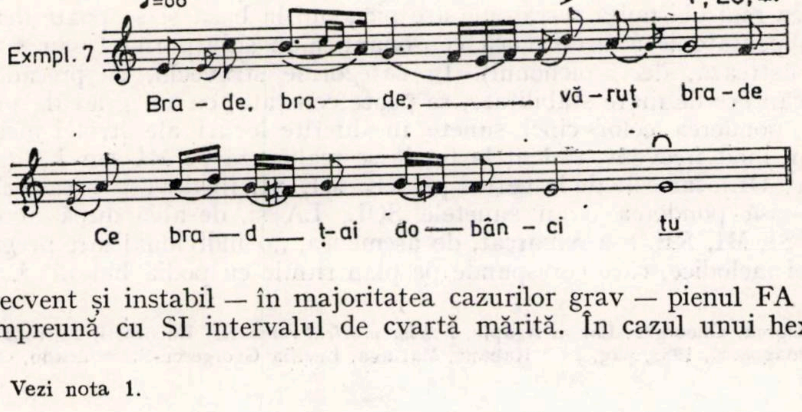
Cadența finală pe treapta a doua de la baza scării este caracteristică pentru cântecul ceremonial funebru, remarcându-se, totodată, insistența pe sunetele RE și SI. Urmărind, în sens descendent, de câte ori apare fiecare sunet în melodie, reținem: MI — de 2 ori, RE de 7 ori, SI de 9 ori, LA de 4 ori, SOL de 2 ori.

Treptele genezei sistemului nostru apar de la sine:


bitonie
tritonie
tetratonie
Exmpl. 6
sau

Se poate aprecia că sunetul LA se stabilește în final și pentru realizarea echilibrului; microstructura generativă RE—SI se află în centrul sistemului.

Ornamentația presupune, de obicei, și utilizarea pienilor:


♩=68
P, EC, 44
Exmpl. 7
Bra - de, bra — de, — vă - ruț bra - de
Ce bra — d — ț-ai do — bân - ci tu

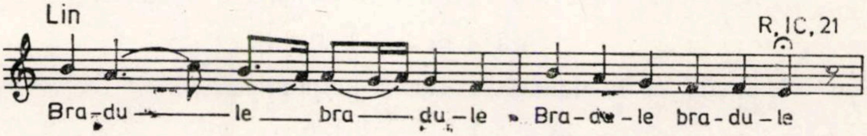
Mai frecvent și instabil — în majoritatea cazurilor grav — pienul FA poate crea împreună cu SI intervalul de cvartă mărită. În cazul unui hexacord

---

[5] Vezi nota 1.

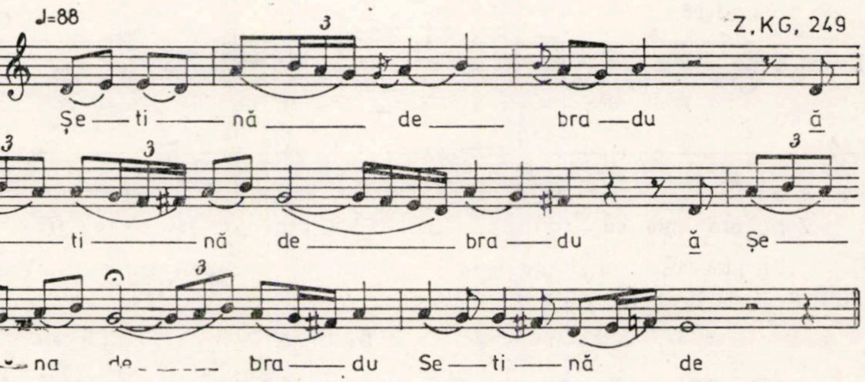
frigic (cu substrat pentatonic), FA devenind constitutiv, crește și frecvența intervalului respectiv:

Exmpl. 8



Din tipologia muzicală a acestei categorii, menționată anterior, rezultă că mare parte a melodiilor pentatonice preferă modul 4 al tipului I, la nivelul succesiunilor elementul structurator determinant fiind celula:

Exmpl. 9


♩=88
Z.KG. 249
3
Șe — ti — nă de bra — du ă
Șe — ti — nă de bra — du ă Șe —
ti — na de bra — du Se — ti — nă de

Comparativ cu exemplul din Gorj, în interiorul podiei silabice binare, melodia evoluează numai treptat, eventualele salturi se produc numai la trecerea de la o podie la alta; tocmai aceste salturi sunt decisive pentru conturarea pentatonismelor:

$$A\ I\ 4\ i = \underline{6} - \underline{6}\ \underline{6} - \underline{5}\ 2 - 3$$

Rândurile mediane afirmă picnonul, pentru ca motivul final să dezvăluie din nou un pentatonism clar:

$$A\ I\ 4\ f = 2 \quad 1\ 2 - (\underline{7})\ \underline{5}\ \underline{6}$$

Interesant este că, prin urmărirea melodiei pe spații largi, se evidențiază un nou pentatonism, rezultat din: prefix (RE), pilonul sonor ce se profilează în continuarea primului rând (LA), sunetul către care se tinde în al doilea și al treilea rând melodic – marcat prin durată lungă (SOL) și sufixul (pe finala MI); deci: $\underline{5}\ 2\ 1\ 1\ \underline{6}$.

În general, pentatonismele inițiale se prezintă cel mai variat și în această categorie:

Z, K G (2 5 3):

$$A\ I\ 4\ i = 3\ 2\ 3\ 4\ 3\ 2\ 1 \text{ sau}$$

Z, K G (2 5 6)

$$A\ I\ 4\ i = \underline{6}\ 2\ 1\ 3\ 1$$

În aceleași exemple, pentatonismele mediane au un contur mai crenalat,

A I 4 m = 3 2 1 $\underline{5}$ 1, respectiv cadență mediană = 3 2 1 $\underline{5}$

A I 4 m = 2 1 2 $\underline{6}$,

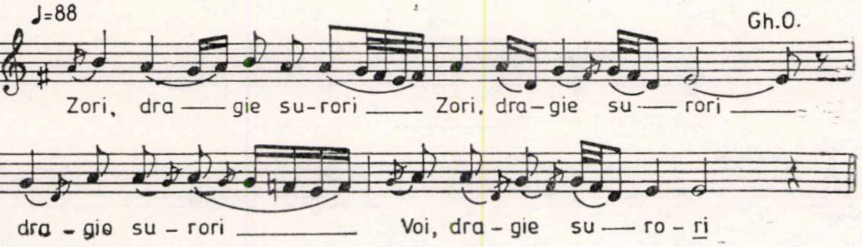
iar cele finale, ca în numeroase cazuri, impun pe $\underline{6}$:

A I 4 f = 2 2 1 1 $\underline{6}$ $\underline{6}$

A I 4 f = 1 2 1 $\underline{6}$

În zona Făget (Nord-Estul Banatului), învecinată cu Hunedoara, predominant este, de asemenea, pentatonicul A I 4:

Exmpl. 10

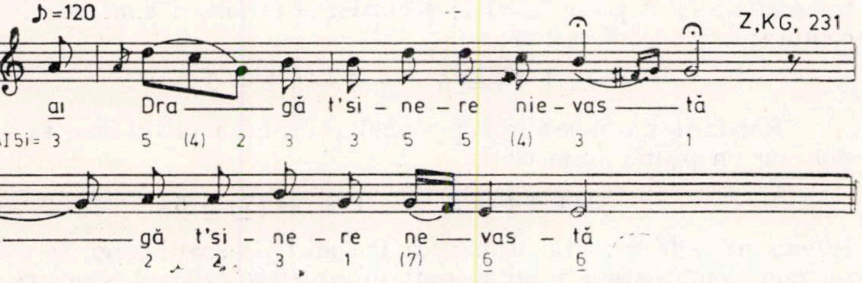

♩=88
Gh.O.
Zori, dra — gie su-rori — Zori, dra-gie su — rori —
Zori, dra - gie su - rori — Voi, dra - gie su — ro - ri

Fiecare rând melodic este construit pe un pentatonism; rândurile al doilea și al patrulea sunt identice:

i = 3 2 3 2 1; c = 2 1 1 $\underline{5}$ $\underline{6}$; m = 5 1 2 2 1 ; f = c

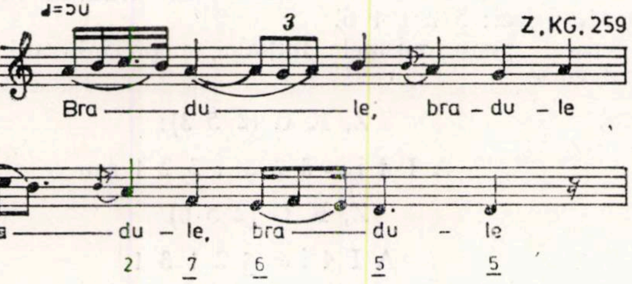
Zona pentatonicului anhemitonic 5 al aceluiași tip I pare a fi Hunedoara, trăsătura sa distinctivă – necoborârea pe subton și extinderea în registrul mai acut – ivindu-se în șase exemple din tipologia amintită:

Exmpl. 11


♪=120
Z.KG. 231
ai Dra — gă t'si - ne - re nie - vas — tă
AI5i= 3 5 (4) 2 3 3 5 5 (4) 3 1
Dra — gă t'si - ne - re ne — vas - tă
3 2 2 3 1 (7) 6 6

Pe alocuri (Alba) își fac apariția și structurile pentatoniei anhemitonice din tipul al II-lea:

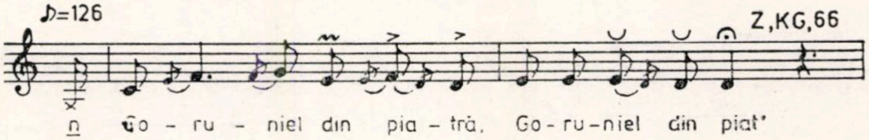
Exmpl. 12


♩=50
3
Z.KG. 259
Bra — du — le, bra - du - le
Bra — du - le, bra — du - le
AII4f= 3 2 7 6 5 5

Trăsăturile caracteristice ale tipului sonor — treapta a șaptea, afirmată din plin (durată de pătrime și accent) și cadența finală pe 5 — se remarcă de abia în al doilea rând melodic.

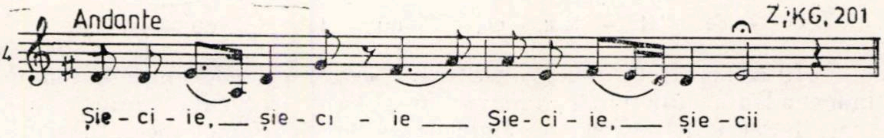
Pentru unele ținuturi (Gorj, Mehedinți, Caraș-Severin), pentacordia cu terță mare reprezintă un sistem coerent, cu toate treptele bine consolidate:

Exmpl. 13


♪=126
Z,KG,66
n
Go - ru - niel din pia - tră. Go - ru - niel din piat'

sau

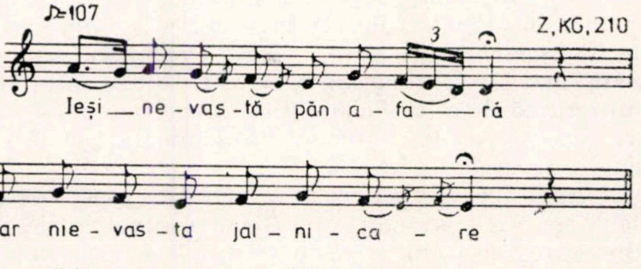
Exmpl. 14


Andante
Z,KG,201
Șie - ci - ie, — șie - ci - ie — Șie - ci - ie, — șie - cii

Melodiile — prima din Gorj, a doua din Caraș-Severin — diferă în privința succesiunii stricte a sunetelor, dar se construiesc prin aceleași intervale (cvarte, terțe, secunde mari și mici, prime) și cadențează — ambele — în final, pe treapta a doua de la baza scării.

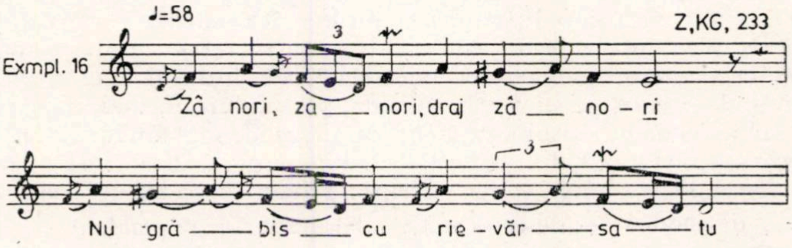
Un tip melodic sud-transilvănean (Sibiu) se desfășoară constant pe o pentacordie cu terță mică, diatonică,

Exmpl. 15


♪=107
Z,KG,210
Ieși — ne - vas - tă păn a - fa — ră
Iar nie - vas - ta jal - ni - ca - re

dar și cu treapta mobilă în sens ascendent,

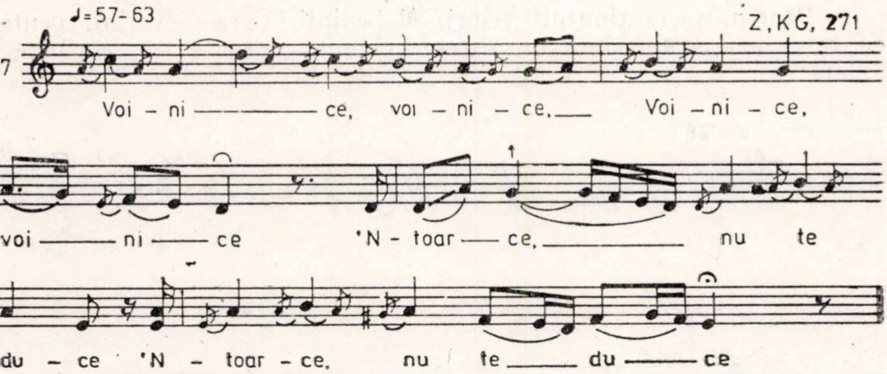
Exmpl. 16


♩=58
Z,KG, 233
Ză nori, za — nori, draj ză — no - ri
Nu gră — bis — cu rie - văr — sa — tu

creându-se secunda mărită între treptele a treia și a patra. Când nu-și face prezența în finalul strofei, treapta a doua cadențială apare la sfârșitul primei fraze.

În sistemul heptacordic, pendularea de secundă mare a cadențelor pe RE—MI poate determina structura dorico-frigică:

Exmpl. 17


♩=57-63
Z, KG, 271
Voi - ni — ce, voi - ni - ce, — Voi - ni - ce,
voi — ni — ce 'N - toar — ce, — nu te
du - ce 'N - toar - ce, nu te — du — ce

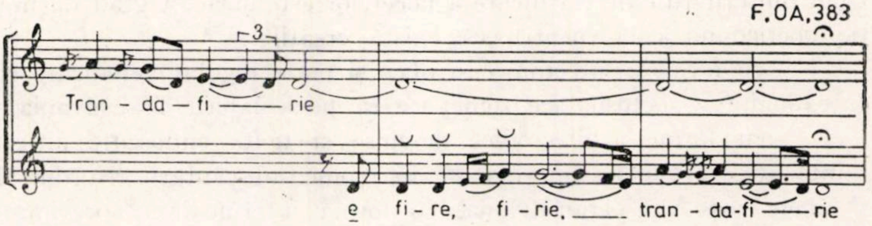
În general, treptele constitutive, ca și cele devenite autonome, sunt independente funcțional impunându-se prin frecvență, durată și rolul pe care îl dețin în încheierea rândurilor și strofelor melodice. În sistemele cu număr restrâns de sunete, această caracteristică este pregnantă, ieșind în evidență cu mai multă claritate bipolaritatea de secundă mare și, mai rar pentru această categorie, cea de terță mică; specifică fiind cadența finală pe treapta a doua, treapta întâia în această postură apare întâmplător sau în ținuturi izolate (Alba, Hațeg). Acestor sunete, așezate la baza scării, li se adaugă, prin însemnătatea pe care o conferă construcției sistemului, treptele a patra sau a cincea, reliefate deseori prin salturi ascendente (cvartă, cvintă în Gorj, Mehedinți și sextă în Ținutul Pădurenilor), descendente (cvartă, cvintă în Hațeg, Valea Almăjului), prin alunecări la cvartă ascendentă sau descendentă (Năsăud, Alba). Predomină ambitusul de cvartă, cvintă, sextă, mai rar septimă mică, octavă. Unui contur mixt (desfășurarea lină este întreruptă de salturile amintite) îi corespunde, în general, un caracter silabic, excepție făcând cântecele cu ornamentație mai bogată din Ținutul Pădurenilor sau Năsăud.

Diatonismul aproape perfect al structurilor sonore este întrerupt uneori de instabilitatea unor sunete; sunt tocmai sunetele de pasaj, emancipate sau nu, din starea de pieni. Aceasta trădează și unele modalități de rafinare a sistemului sonor, prin apariția unor noi sunete, care, ulterior, nu numai că devin constitutive, dar și colorează melodia prin instabilitatea lor. Sunetul instabil este al treilea sau al patrulea în ordinea ascendentă a scării și constituie fie un pien, un indiciu pentru substrat tri, tetra sau pentatonic, fie un sunet de pasaj într-o melismă ascendentă. Pe întinsul unei strofe melodice, profilul este în general descendent; pe rânduri melodice, el poate fi și mixt sau ascendent, sensul ascendent sau descendent al rândurilor în cadrul strofei constituind unul din criteriile de diferențiere zonală: Gorj (descendent + descendent + mixt + descendent); Banat (descendent + descendent + mixt + descendent + descendent); Hunedoara (ascendent + mixt + mixt + descendent); Alba (descendent + descendent + mixt + descendent); Năsăud (mixt + descendent + descendent). Profilul melodic nu poate fi încadrat, însă, în scheme rigide, el fiind determinat de organizarea interioară a rândurilor melodice și motivelor, de ordinea în care se succed anumite intervale și durate ale sunetelor. Diferențierea zonală depinde atât de organizarea fiecărei celule în cadrul unui anumit rând melodic, cât și de jocul acestor microstructuri în interiorul strofei muzicale. Invocarea inițială a bradului sau zorilor se realizează, în cântecele cu tempo larg din Transilvania și o parte din Banat, prin emiterea unor sunete în registrul acut (treptele a cincea, a șasea) și pe durate mari; în Oltenia Nord-Vestică, duratele sunt mai scurte, iar saltul de cvintă sau cvartă ascendentă din incipit, semnificând aceeași invocație, constituie un adevărat procedeu compozițional.

Un loc aparte, ca funcție și mod de realizare muzicală, îl ocupă cântecul ,,De petrecut" din sudul Banatului — în vorbirea localnicilor ,,Dă pitriecut", ,,Die pietriecut" — mult mai bine reprezentat în această zonă [6] decât ,,Zorile" sau ,,Bradul" Are o tematică poetică înrudită cu a cântecului Zorilor sau, probabil, preluată în mare măsură de la acesta din urmă. Particularitatea distinctă a acestui cântec este determinată de interpretare; iată cum o descrie Nicolae Ursu în introducerea la culegerea citată: ,,Categoria cea mai puternic înrădăcinată în tradiția milenară și în negura trecutului o constituie cântecele rituale după mort (,,dă pitriecut"), de însoțire a mortului spre lăcașul de veci. *Firie, trandafirie*... este începutul tipic al bocirilor care se aud în dimineața îngropării mortului, după un ceremonial străvechi, riguros executat de către două grupuri de câte 2—6 babe, care cântă alternativ în jurul mortului, legând sfârșitul unui vers cu silaba *o*, ca o pedală, de începutul versului următor". Din această suprapunere rezultă un început de polifonie, o treaptă de trecere între eterofonie și polifonia propriu-zisă. Linia melodică se aude, pe alocuri, odată cu pedala, cu care crează, pe durate destul de mari (pătrimi, doimi), simultaneități armonice de cvartă, cvintă, secundă mare — început de polifonie bazată pe ison. Structurile sonore preponderente sunt tetracordice și pentacordice; în acestea din urmă, se poate identifica și substratul tetratonic:

F.OA.383

Exmpl.18



Jelirea morților prin muzică are loc la toate popoarele, existența acestei practici fiind atestată și la strămoșii românilor; s-au sesizat unele filiații atât pe linie tracogetă [7], cât și romană [8]. Bocirea morților prin anumite cântece — obicei întâlnit în toate ținuturile românești — datează de la primii locuitori ai acestui pământ, din secole anterioare sintezelor culturale ale dacilor și romanilor.

---

[6] Ursu, Nicolae, *Cântece și jocuri din Valea Almăjului*. București, Editura Muzicală, 1958, pag. 175—197.

[7] Cosma, Octavian Lazăr, *Hronicul muzicii românești*, vol. I, București, Editura Muzicală, 1973, pag. 25.

[8] Tomescu, Vasile, *Musica daco-romana*. București, Editura Muzicală, 1978, pag. 203.

Distribuția bocetelor în cadrul obiceiului funebru este relativ liberă în comparație cu a cântecelor rituale și implică un mai înalt grad de spontaneitate. Totuși, bocirea morților este mai întâi un act tradițional („așa e legea la noi... A fost de la moși, de la strămoși, nu numai la noi") și obligatoriu („trebuie să te cânți..., dacă nu te cânți, zice că e rușine" [9]); totodată, este un mijloc de potolire a durerii morale („dacă te cânți, apoi mai trece, mai iese de la inimă, dacă te necăjești, te cânți și-ți trece", bocești „cân' te doare"). Există o bocire propriu-zisă, individuală, a celor din familie, care are loc indiferent de moment (cu excepția nopților, în general), precum și o bocire rituală, care se desfășoară în anumite momente: „când trag clopotele, când așază mortul, când îl scot din casă, când intră în cimitir, când îl îngroapă". În trecut, existau indicii și pentru anumite locuri [10]: „la cornul casei sau al șurei, la claia de fân, în grădină". După înmormântare, bocirea rămâne atât spontană, intimă, cât și rituală, publică (în Drăguș — opt zile după înmormântare și, timp de trei ani, în ziua de Florii; în Oltenia și Muntenia se bocește în fiecare duminică și, mai ales, la pomeni). Bocesc numai femeile, în primul rând rudele; cele străine își plâng morții lor. Bocetele publice trebuie să răspundă și unor criterii estetice îndătinate („care are voce bună..., atunci plânge lumea... și-apăi zice că s-a cântat frumos... și a zis vorbe frumoase", „mai urât e cântecul când nu le tocmește vorbele"); pentru anumite zone, cântarea trebuie să îndeplinească și unele condiții de agogică, dinamică, țesătură [11].

Terminologia populară diferă de la o zonă la alta: „bocet" în Moldova, „de jale", „jelit la mort" în Moldova Sudică și Muntenia, „jelit" în Oltenia, „cântec de jale" în Hunedoara, „vaet" în Bihor, Huedin și alte părți alăturate ale Transilvaniei, „cântare mortască" sau „morțește" în Maramureș și Năsăud, „glăsit" în Gurghiu; pentru convenționalul „a boci" există denumiri populare: „a cânta", „a se văieta", „a se cânta". În funcție de zonă, bocetul prezintă anumite grade de stabilitate sau de improvizație: între o creație pe motive cunoscute tuturor și o creație improvizată ad-hoc. Unul din criteriile de clasificare a bocetelor este și acest grad de improvizație poetico-muzicală, pentru că există creații:

— cu forme arhitectonice strofice și texte regulat versificate și cunoscute dinainte — octosilabice izometrice, rar hexasilabice (Transilvania, Banat);

— cu forme arhitectonice deschise și texte cunoscute anterior, dar combinate cu versuri improvizate în momentul cântării (Nordul Moldovei și unele zone din Transilvania); o formă intermediară spre improvizație propriu-zisă;

— cu formă liberă și tipare ale prozei izometrizate în timpul interpretării (Oltenia și, parțial, Muntenia);

— cu formă liberă pe texte neversificate (Muntenia, inclusiv Dobrogea, Sudul Moldovei).

---

[9] Brăiloiu, Constantin, *Bocetul de la Drăguș*. București, Arhiva pentru știința și reforma socială, pag. 281.

[10] Mîrza, Traian ș.a., *Folclor muzical din zona Huedin*. Cluj-Napoca, 1978, pag. 205.

[11] Brăiloiu, Constantin, *Bocetul din Oaș*. În *Opere*, vol. V, București, Editura Muzicală, 1981, pag. 115—271.

Structurile sonore[12] oglindesc atât funcția acestei categorii, cât și procedeele diverse de creație:

— *un singur sunet:* 0,4%

. . .tonii: 55%

Bitonii		3%
SOL—MI	1 $\underline{6}$	2,6%
DO—SOL	4 1	
Tritonii		10,5%
LA—SOL—MI	2 1 $\underline{6}$	7,4%
SOL—MI—RE	1 6 $\underline{5}$	3%
SI—SOL—MI	3 1 $\underline{6}$	0,4%
SOL—MI—SI	1 $\underline{6}$ $\underline{3}$	0,4%
Tetratonii		28,9%
SI—LA—SOL—MI	3 2 1 $\underline{6}$	21,7%
LA—SOL—MI—RE	2 1 $\underline{6}$ $\underline{5}$	3%
RE—SI—LA—SOL	5 3 2 1	1%
LA—SOL—MI—SI	2 1 $\underline{6}$ $\underline{3}$	1%
RE—DO—SI—SOL	5 4 3 1	1%
LA—FA—MI—RE	2 $\underline{7}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$	0,4%
SI—LA—FA—RE	3 2 $\underline{7}$ $\underline{5}$	0,4%
DO—LA—SOL—MI	4 2 1 $\underline{6}$	0,4%
Pentatonii		11,8%
PTA I 4		4%
PTA I 5		5%
PTA I 2		1%
H (MI—RE—SI—LA—SOL)		1%
H (RE—SI—LA—SOL—FA)		0,4%
H (SI—LA—SOL—FA—RE)		0,4%

. . .cordii: 44,6%

Bicordii		0,4%
LA—SOL	2 1	0,4%
Tricordii		3,4%
SI—LA—SOL	3 2 1	3%
SOL—FA—MI	1 $\underline{7}$ $\underline{6}$	0,4%
Tetracordii		13,4%
DO—SI—LA—SOL	4 3 2 1	5%
LA—SOL—FA—MI	2 1 $\underline{7}$ $\underline{6}$	5%
LA—SOL—FA—MI	2 1 $\underline{7}$ $\underline{6}$	3%
LA—SO—LFA—MI		0,4%
Pentacordii		16,4%
SI—LA—SOL—FA—MI	3 2 1 $\underline{7}$ $\underline{6}$	8%
RE—DO—SI—LA—SOL	5 4 3 2 1	5%
SI—LA—SOL—FA—MI	3 2 1 $\underline{7}$ $\underline{6}$	0,4%
Acust. SI—LA—SOL—FA—MI		1%
Crom. SI—LA—SOL—FA—MI		2%
Hexacordii		5,4%
DO—SI—LA—SOL—FA—MI	4 3 2 1 $\underline{7}$ $\underline{6}$	3%
DO—SI—LA—SOL—FA—MI	4 3 2 1 $\underline{7}$ $\underline{6}$	1%
SI—LA—SOL—FA—MI—RE	3 2 1 $\underline{7}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$	1%
Crom.: DO—SI—LA—SOL—FA—MI		0,4%
Heptacordii		5,2%
eolic		2,6%
frigic		2,6%
Policordii (nonocordii)		0,4%

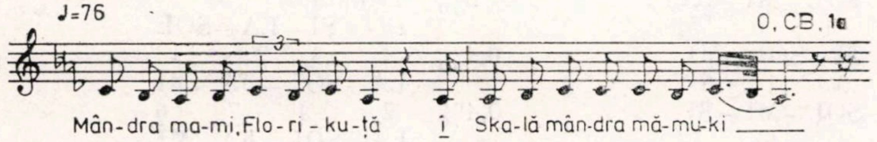
---

[12] Desprinse din analiza a 258 exemple din materialele publicate, ce vor fi menționate în finalul studiului.

Hexatonii 0,8% (RE—DO—SI—SI—LA—SOL—
—FA—FA—MI)
RE—SI—LA—SOL—FA—MI
0,4%
DO—SI—LA—SOL—MI—RE
0,4%

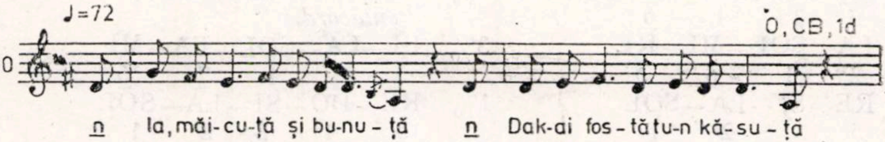
Unele dintre cele mai arhaice configurații au fost remarcate în Nordul țării și au la bază atât un nucleu de terță mare [13] (Oaș), cât și un nucleu de terță mică (Maramureș). În cunoscutul său studiu *Bocete din Oaș*, Constantin Brăiloiu își orânduiește materialul în așa fel încât se pot urmări modalitățile de amplificare sonoră, de la tricordie,

Exmpl. 19


♩=76
O, CB, 1a
Mân-dra ma-mi, Flo-ri - ku-ță
î
Ska-lă mân-dra mă-mu-ki

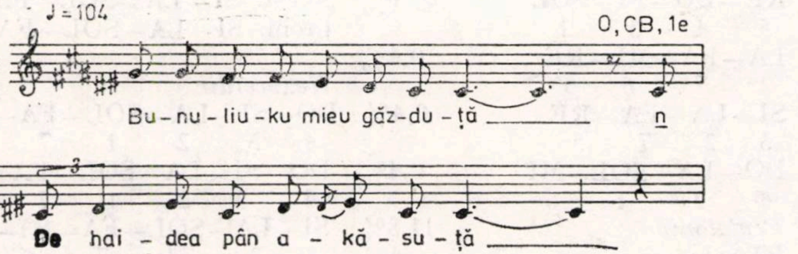
la tetracordie,

Exmpl. 20


♩=72
O, CB, 1d
n
la, măi-cu-ță și bu-nu - ță
n
Dak-ai fos - tă tu-n kă-su - ță

și pentacordie:

Exmpl. 21

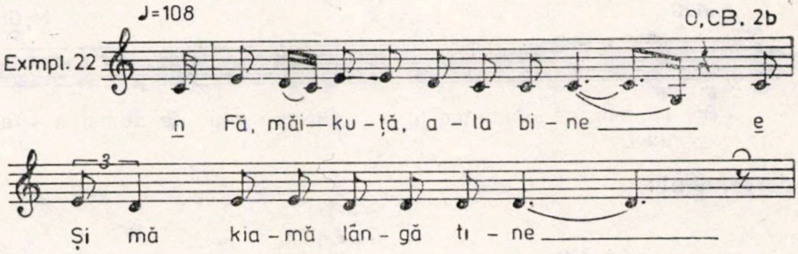

♩=104
O, CB, 1e
Bu - nu - liu - ku mieu găz-du - ță
n
De hai - dea pân a - kă - su - ță

Fiecare exemplar este constituit din câte două rânduri melodice, în care profilul apare aproape identic; de fapt, după cum subliniază autorul, sunt variantele aceluiași tip melodic. Extinderea sonoră se manifestă numai în incipit, pentru ca în continuare succesiunile intervalice să se încadreze în limitele tricordiei de terță mare; este preferată secunda mare, atât în sens descendent cât și ascendent, urmată de primă și terța mare. Ca ș în unele categorii, tratate anterior, se observă saltul la cvarta descendentă i de altfel, intervalul respectiv este prezent și în alte exemplare din studiul mai sus amintit, pe care Constantin Brăiloiu le-a grupat în al doilea tip melodic datorită cadenței pe treapta a doua:

---

[13] „These-and many other — exemples prove that in Eastern European folk music, no standardized connections exist between the use of minor scale and expression of sorrow on the one band, and the use major scale and expression of merriment or joy on the other. Such connections are purely Western European conceptions" (Bartok, Bela, *Rumanian Folk* Music, vol. Two. Edited by Benjamin Suchoff, the Hague, 1967, p. 26).

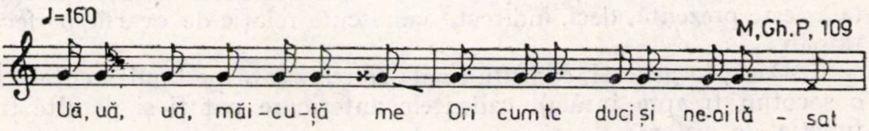
Exmpl. 22


♩=108
O.CB. 2b
n Fă, măi—ku-ță, a-la bi-ne e
Și mă kia-mă lân-gă ti-ne

Exemplul este însă concludent nu numai în privința saltului descendent de cvartă, ci, în special, pentru că reprezintă un caz tipic pentru ceea ce s-a numit până acum bipolaritate de secundă mare și, mai ales, pentru acea ,,indiferență'' sau ambiguitate funcțională, deoarece, toate cele trei sunete fiind aproape egal afirmate, nu se poate indica, în această structură primară, o singură fundamentală.

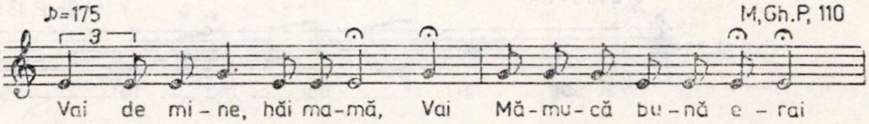
Maramureșul oferă și specimene bazate pe un singur sunet [14],

Exmpl.23


♩=160
M,Gh.P, 109
Uă, uă, uă, măi-cu-ță me Ori cum te duci și ne-ai lă - sat

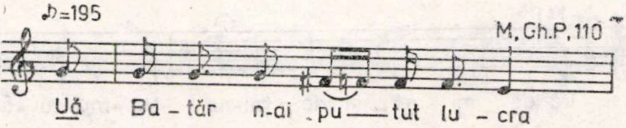
de la care se tinde, în sens descendent, spre bitonia de terță mică,

Exmpl.24


♪=175
M,Gh.P, 110
Vai de mi-ne, hăi ma-mă, Vai Mă-mu-că bu-nă e-rai

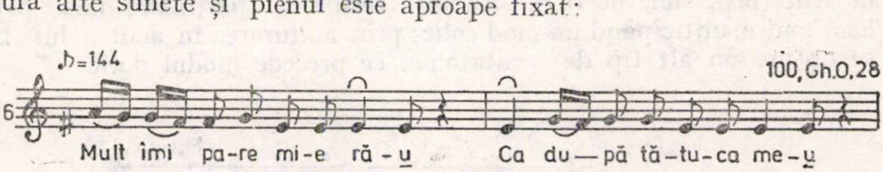
sau, prin alunecare, spre bi și tricordie:

Exmpl.25


♪=195
M, Gh.P, 110
Uă Ba-tăr n-ai pu—tut lu-cra

Substratul bitonic se resimte și în structuri mai ,,rafinate'', chiar dacă se alătură alte sunete și pienul este aproape fixat:

Exmpl.26

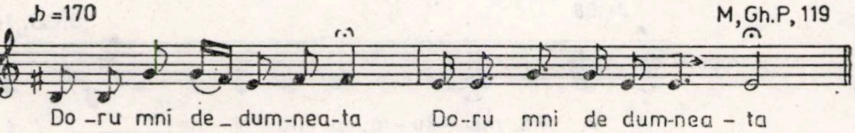

♪=144
100,Gh.O.28
Mult îmi pa-re mi-e ră-u Ca du—pă tă-tu-ca me-u

---

[14] Ceea ce trădează apartenența la ,,familia'' muzicală a horei lungi, din care au fost eliminate ,,nodurile'' (Pop, Gheorghe, *Folclor muzical din zona Maramureș*. Baia Mare, 1982, pag. 51).

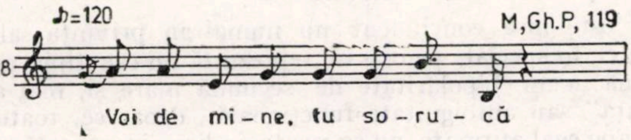
Cu totul inedit în aceste creații — unde predomină terța, secunda, prima, cvarta — este intervalul de sextă mică, în sens ascendent,

Exmpl. 27


♪=170
M,Gh.P, 119
Do -ru mni de _ dum-nea-ta Do-ru mni de dum-nea - ta

dar și descendent:

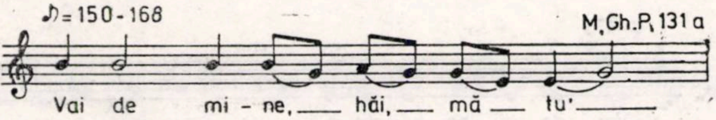
Exmpl. 28


♪=120
M,Gh.P, 119
Vai de mi - ne, tu so - ru - că

Se observă, în ambele situații, că saltul se produce între sunetul aflat la terță mică ascendentă și cel plasat la cvartă descendentă față de fundamentală; este prezentă, deci, indirect, cunoscuta relație de cvartă perfectă coborâtoare.

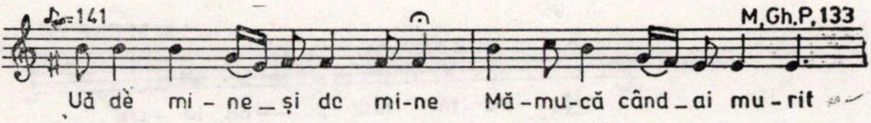
Dacă, în general, cadența finală se realizează pe fundamentală (pe care o socotim treapta întâia), cadențele anterioare pot fi și pe alte trepte, în funcție de sistem:

Exmpl. 29


♪=150-168
M,Gh.P, 131 a
Vai de mi - ne, hăi, mă tu'

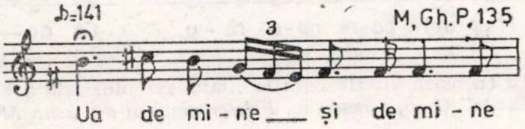
sau

Exmpl. 30


♪=141
M,Gh.P, 133
Uă dè mi - ne _ și de mi-ne Mă-mu-că când _ ai mu - rit

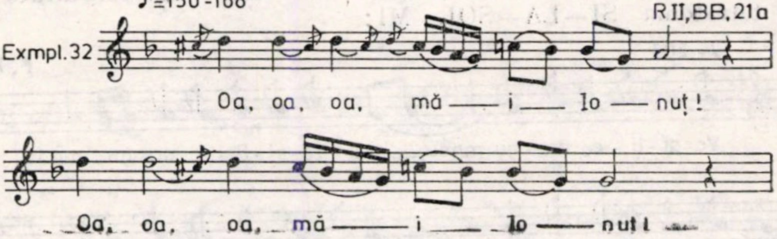
Al doilea exemplu prezintă interes și sub aspectul extinderii sonore în acut (prin sunetul DO), structura rezultată aparținând unei pentatonii hemitonice, anticipând un mod eolic; prin alăturarea în acut a lui DO diez, se obține un alt tip de pentatonie, ce precede modul doric:

Exmpl. 31


♪=141
3
M, Gh.P, 135
Ua de mi - ne și de mi - ne

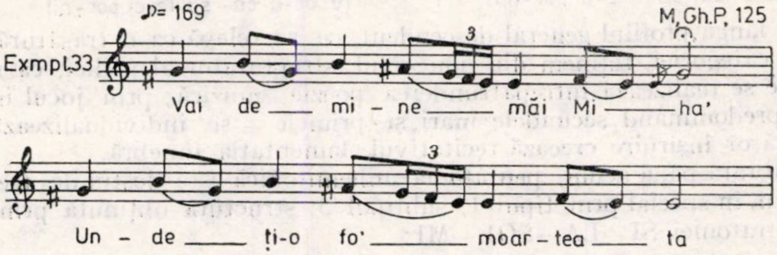
Tot în Maramureș, pe alocuri, își fac apariția inflexiunile

Exmpl.32


♩=150-168
RII,BB.21a
Oa, oa, oa, mă — i — lo — nuț!
Oa, oa, oa, mă — i — lo — nuț!

și, chiar, configurațiile cromatice constante:

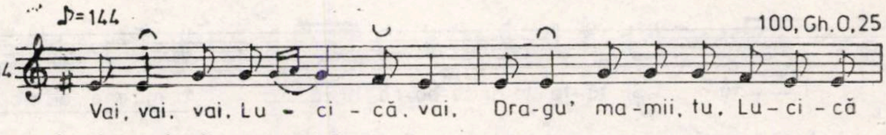
Exmpl33


♪= 169
M,Gh.P. 125
3
Vai de — mi - ne — măi Mi — ha'
3
Un - de — ți-o fo' — moar - tea — ta

Nu întâmplător am alăturat aceste două exemple; sunt variante ale aceluiași tip melodic, culese însă la date diferite. Prima melodie a fost culeasă de Bela Bartok (se poate recunoaște, de altfel, sistemul său de notație), iar a doua, mult mai recent, de către folcloristul maramureșan Gheorghe Gh. Pop (care o indică și drept o variantă a *Mioriței* locale). Treapta a patra este mobilă în primul exemplu, pe când în al doilea exemplu s-a fixat, însă duratele scurte ale acesteia indică și substratul unei tetratonii (RE—SI bemol—LA—SOL sau SI—SOL—FA diez—MI); pe lângă necoincidențele inerente, de detaliu, între motive (privite vertical), o altă deosebire atrage atenția: pendularea de secundă mare din prima variantă, față de pendularea de terță mică din a doua variantă.

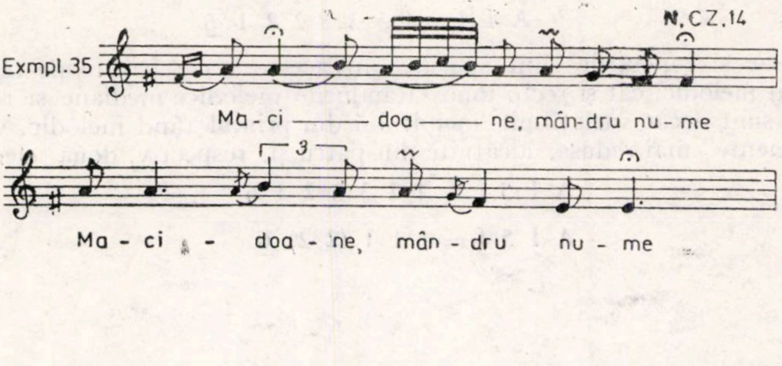
În alte zone ale Transilvaniei, ponderea oligocordiilor prepentatonice este mult mai pronunțată, de la bitonie (cu pien), în Câmpie

Exmpl.34


♪=144
100, Gh.O.25
Vai, vai, vai, Lu - ci - că, vai, Dra-gu' ma-mii, tu, Lu - ci - că

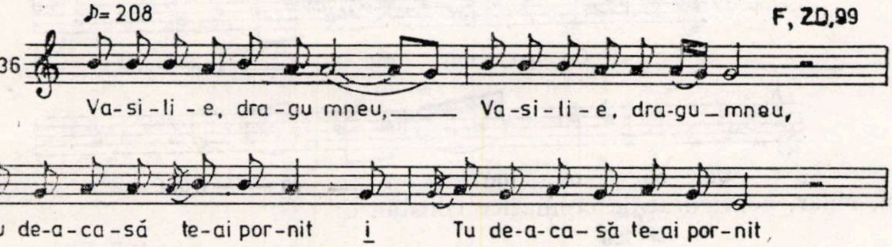
la tetratonie (cu pieni), în Năsăud

Exmpl.35


N,CZ.14
Ma - ci — doa — ne, mân-dru nu - me
3
Ma - ci - doa - ne, mân - dru nu - me

O uimitoare unitate afirmă, sub aspectul sistemului sonor, unele ținuturi, cum ar fi Hășdate–Turda, toate cele 16 melodii consultate având la bază tetratonia SI–LA–SOL–MI:

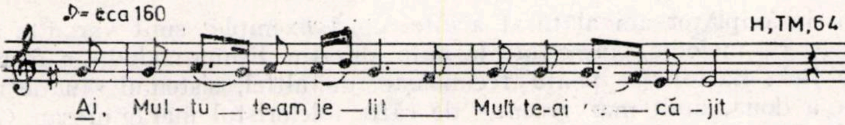
Exmpl.36


♪= 208
F, ZD,99
Va-si-li-e, dra-gu mneu, Va-si-li-e, dra-gu_mneu,
Tu de-a-ca-să te-ai por-nit i Tu de-a-ca-să te-ai por-nit,

Pe lângă profilul general descendent, ce se relevă ca o trăsătură pregnantă a categoriei, reținem din nou rolul structurator al podiei, ca unitate prin care se realizează întrepătrunderea poezie–muzică; prin jocul intervalelor — predominând secundele mari și primele — se individualizează celulele, a căror înșiruire creează recitativul, lamentația funebră.

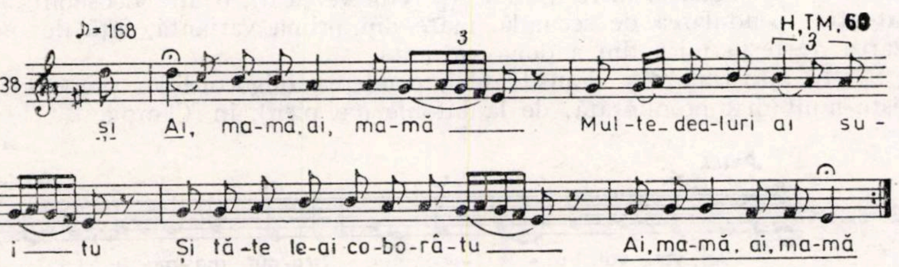
Mai rară până acum, pentatonia anhemitonică este destul de frecventă în Huedin, în special prin tipul I, subtipul 5, structură obținută prin extinderea tetratoniei SI–LA–SOL–MI:

Exmpl.37


♪= cca 160
H,TM,64
Ai, Mul-tu te-am je-lit Mult te-ai că-jit

Culminația melodică se va realiza astfel prin sunetul RE acut, plasat de multe ori în prefix, pentru ca în restul strofei apariția lui să fie foarte redusă:

Exmpl.38


♪= 168
H,TM,60
3
Și Ai, ma-mă, ai, ma-mă Mul-te_dea-luri ai su-
i tu Și tă-te le-ai co-bo-râ-tu Ai, ma-mă, ai, ma-mă

Iată, așadar, un pentatonism definitoriu pentru stilul melodic al bocetelor:

A I 5 i = 5 3 3 2 2 1 $\underline{6}$

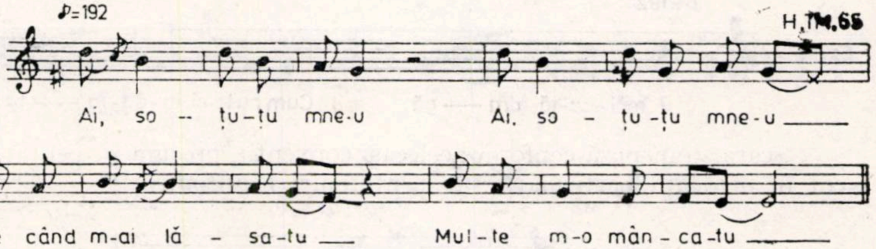
Chiar și repetările sunt specifice în aceste fraze bazate pe recitativ liric, atât melodic, cât și recto-tono. Rândurile melodice mediane și refrenul final nu sunt decât variații ale incipitului din primul rând melodic, variații cu „segmente" mai reduse, alcătuite din patru și, respectiv, două elemente:

A I 5 c = 1 2 3 3 2 1 $\underline{6}$

A I 5 f = 1 1 1 (2 2) $\underline{6}$

Nu lipsesc exemplarele cu contur crenelat, în care, deci, desenele pentatonice sunt mult mai pregnante:

Exmpl.39


♪=192
H, TM, 65
Ai, so – ţu – ţu mne-u Ai, so – ţu – ţu mne-u
De când m-ai lă – sa-tu Mul-te m-o mân – ca-tu

Într-o astfel de succesiune a sunetelor, se afirmă mult mai evident şi sensul descendent caracteristic al acestei categorii:

A I 5 i = 5 3 5 3 2 1

m = 5 3 5 3 2 1

m = 1 2 3 3 2 2

f = 3 2 1 ($\underline{7}$) $\underline{6}$

În linii mari, dacă partea de început a melodiei apare în registrul acut (scoţând în evidenţă un segment tetratonic), zona mediană parcurge treptele picnonului, pentru ca rândul melodic final să dezvăluie sistemul:
H, TM 73

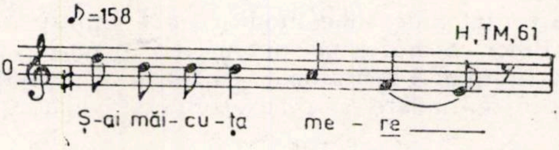
A I 5 i = 5 (4) 3 3 2 1

mc = 3 3 3 2 2 1

f = 2 2 3 ($\underline{7}$) $\underline{6}$

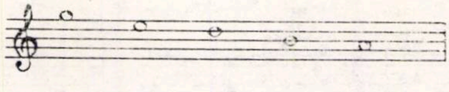
Ca o raritate, se observă în unele creaţii din Huedin combinaţii ale pentatonicului 2 din tipul I (consonantic), în acelaşi profil descendent şi etalând cât se poate de clar structura:

Exmpl.40


♪=158
H, TM, 61
Ş-ai măi-cu-ţa me – re

Transpusă în funcţie de acelaşi reper SOL (propus iniţial), scara va apărea:

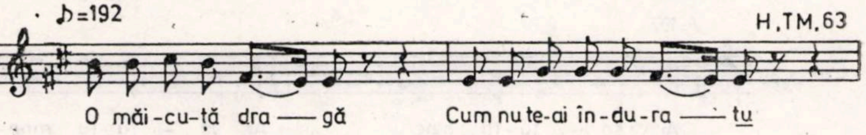
Exmpl.41



iar pentatonismul va fi: A I 2 i = 8 6 6 6 5 3 2

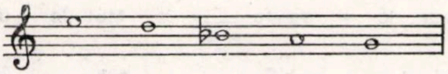
În alte exemple, recunoaștem o structură pe care am identificat-o deja și în categorii analizate anterior:

Exmpl.42


♪=192
H.TM.63
O măi-cu-ță dra — gă
Cum nu te-ai în-du-ra — tu

Scara, transpusă conform aceleeași convenții, precum și pentatonismele scot în evidență particularitățile pentatoniei hemitonice:

Exmpl.43

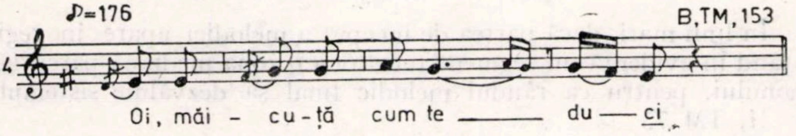


H i = 5 5 6 5 3 2 1

H f = 1 1 3 3 2 1

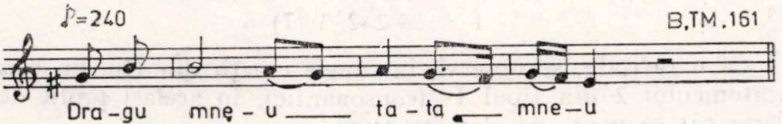
O mare varietate a structurării materialului sonor se constată și în Bihor, cu toate că sistemele dominante ale „vaietului" (termenul local al bocetului) rămân tritoniile, (în formula LA—SOL—MI),

Exmpl.44


♪=176
B.TM.153
Oi, măi - cu - ță cum te — du — ci

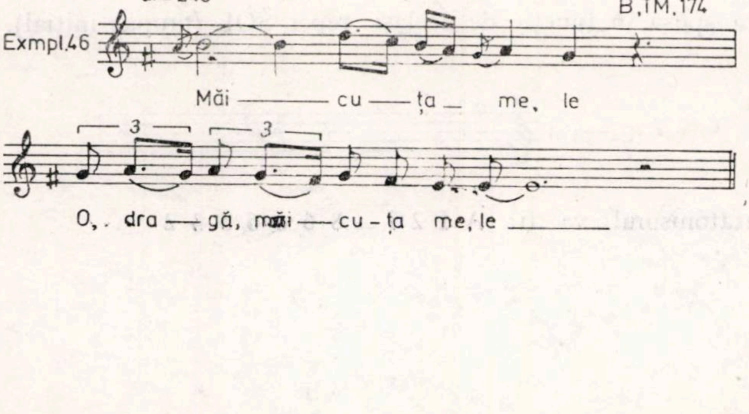
care se lărgesc în acut, spre tetratonii (formule SI—LA—SOL—MI),

Exmpl.45


♪=240
B.TM.161
Dra - gu mnę - u — ta - ta — mne - u

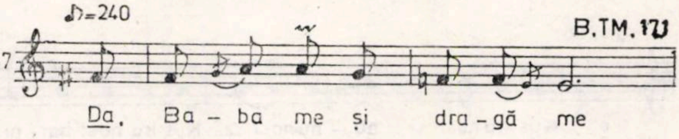
și, apoi, spre pentatoniile anhemitonice tip I (subtip 5).

Nici în Bihor coborârea pe subton (RE 5) nu e caracteristică (pentru a se ajunge la subtipul 4 pentatonic) cu toate că microstructura generativă inițială tinde, în continuare, spre hexacordie și, chiar, spre eolic:


Exmpl.46
♪=240
B.TM.174
Măi — cu — ța — me, le
3
3
O, . dra — gă, măi cu - ța me, le —

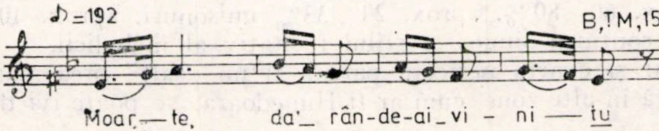
Pendularea de terță mică, prezentă în exemplul de mai sus, este, totuși, mai rar întâlnită, întrucât nu numai cadențele finale, dar și majoritatea cadențelor interioare se fac pe fundamentală (notată cu 6). Aceste cadențe sunt aduse, de regulă, prin supraton — pienul inferior ,,acut", emancipat uneori și transformând structurile în tetracordii, penta și hexacordii; în aceste situații, apar și cadențele frigice finale (tocmai în Bihor, unde acest tip de cadențe nu sunt specifice pentru cel mai răspândit gen — cântecul propriu-zis!), anulând supratonul inițial:

Exmpl.47



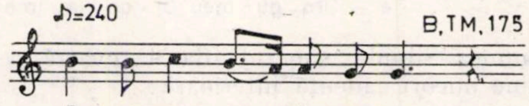
Diversitatea sonoră la care ne referearn mai sus este atestată și de prezența unor structuri inedite, cum ar fi pentacordiile acustice ,,istrice" (în două din cele 28 specimene consultate),

Exmpl.48



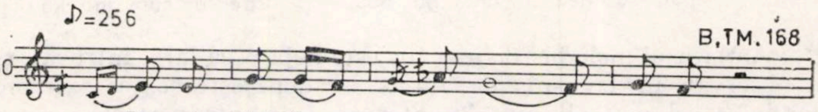
a tetracordiilor cu terță mare, ce amintesc de Oaș

Exmpl.49



și, în sfârșit, a ,,scării cu intervale neutrale"[15]:

Exmpl.50

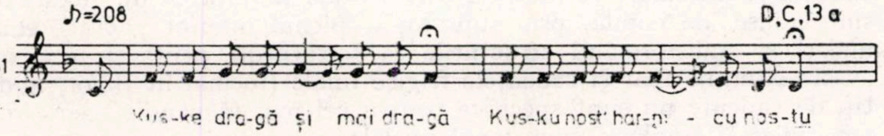


Sporadică în Bihor, cadența frigică finală reprezintă o trăsătură definitorie în sudul Transilvaniei, fiind, în numeroase cazuri, consecința pendulării de terță mică și fixând, la sfârșitul strofelor melodice, fundamentala. Dintre cele nouă exemplare analizate de Constantin Brăiloiu în studiul său

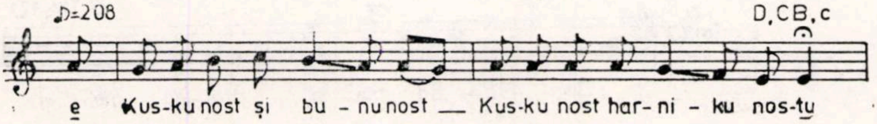
---

[15] Mirza, Traian, *Folclor muzical din Bihor*, București, Editura muzicală, 1974, pag. 55.

Despre bocetul de la Drăguș, opt prezintă cadență finală frigică, de la tetratonie (cu pien),

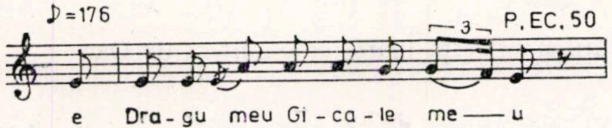
Exmpl.51 
♪=208
D.C.13 a
Kus-ke dra-gă și mai dra-gă Kus-ku nost' har-ni - cu nos-tu

până la hexacordie:

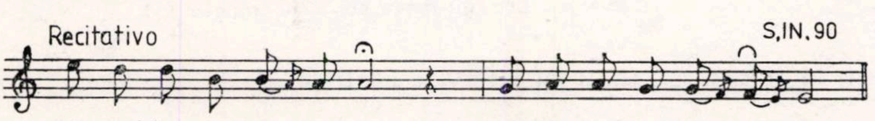
Exmpl.52 
♪=208
D.CB.c
e Kus-ku nost și bu - nu nost — Kus-ku nost har- ni - ku nos-tu

,,Caracterul tetracordal al melodicii", la care se referă Constantin Brăiloiu, se confirmă în al doilea exemplu, fiecare rând melodic fiind construit pe câte un tetracord: 4—1 și, respectiv, 2—6̲, având ca trepte comune 1 și 2. Calculându-se frecvența intervalelor, au rezultat, diferențiat pe informatori, aprox. 60—80%, aprox. 21—33% unisonuri, aprox. 10% terțe, relevându-se conturul sinuos și stilul recitativ al melodicii.

Chiar și cvarta perfectă pare a fi un ,,salt" prea mare în Făgăraș, cu toate că în alte zone, cum ar fi Hunedoara, se poate ivi din incipit,

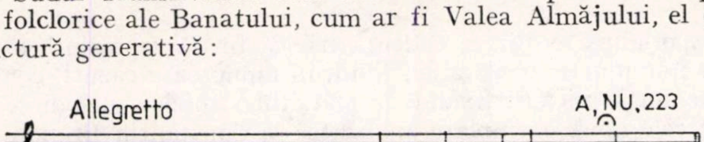
Exmpl.53 
♪=176
3
P.EC.50
e Dra - gu meu Gi - ca - le me — u

iar în Mărginimea Sibiului sunetul aflat la cvartă perfectă față de fundamentală devine uneori cadență interioară:

Exmpl.54 
Recitativo
S.IN.90
Sa țu' 'neu și dra gu 'neu Zaci a cum în ko pâr șeu

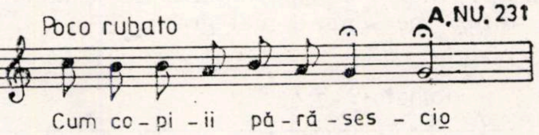
Ambitusul melodiei de mai sus este deja prea larg, întrucât, după cum am observat, în Transilvania rareori se depășește sexta, extremele sonore aflându-se cel mai obișnuit la interval de cvintă perfectă.

Dacă în Sudul Transilvaniei intervalul de cvartă perfectă surprinde, în unele vetre folclorice ale Banatului, cum ar fi Valea Almăjului, el constituie microstructură generativă:

Exmpl.55 
Allegretto
A.NU.223
Ma - mă Flo - reo, ma - mă Floa - reo, A - reo

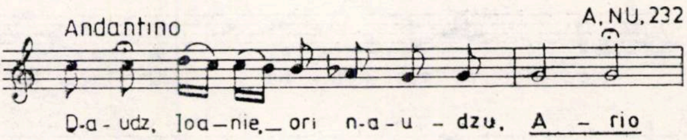
Va fi extrem de interesant și concludent să urmărim în continuare îmbogățirea melodică, spre tetracordie cu terță mare,

Exmpl.56


Poco rubato
A.NU. 231
Cum co - pi - ii pă - ră - ses - cio

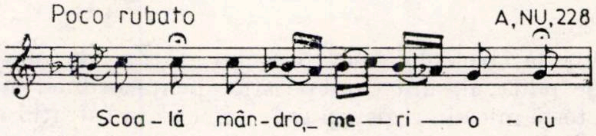
tetracordie cu terță mare și cadență finală frigică (indiciu al ,,contaminării'' cu cântecul propriu-zis din zonă),

Exmpl.57


Andantino
A. NU. 232
D-a - udz, Ioa - nie, _ ori n-a - u - dzu, A - rio

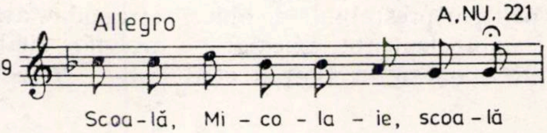
tetracordie cu terță mică și cadență frigică,

Exmpl.58


Poco rubato
A. NU. 228
Scoa - lă mân - dro, _ me — ri — o - ru

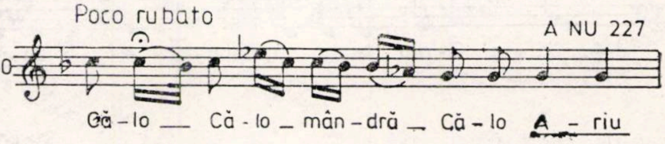
apoi, structura cea mai obișnuită aici, pentacordia cu terță mică

Exmpl.59


Allegro
A. NU. 221
Scoa - lă, Mi - co - la - ie, scoa - lă

și, în sfârșit, o inedită pentatonie hemitonică:

Exmpl.60


Poco rubato
A NU 227
Gă - lo __ Că - lo _ mân - dră _ Că - lo A - riu

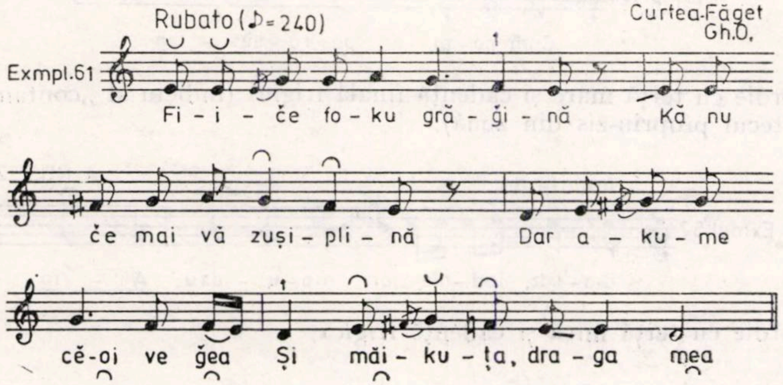
Așadar, baza melodică este tetracordul, în interiorul și peste limita superioară a acestuia adăugându-se, la diferite intervale, noi sunete, ce formează structuri variate, dar înrudite; se întâmplă astfel ca în repertoriul acelorași informatoare să coexiste pentacordia cu terță mică și pentacordia cu terță mare[16], ceea ce înseamnă că nu acesta este intervalul care preocupă cel mai intens pe parcursul cântării ,,improvizate''; pe de altă parte, nu mai surprind configurațiile cu terță mare, pe care le-am întâlnit atât în Oaș, cât și în microzone din Bihor.

---

[16] Ursu, Nicolae, *Cântece și jocuri din Valea Almăjului*. București, Editura Muzicală, 1958, pag. 204.

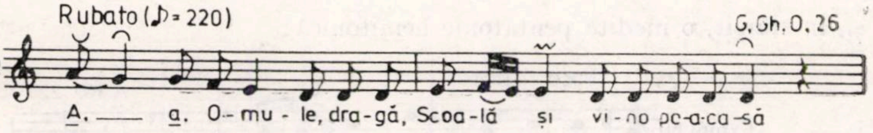
Sunetele cele mai stabile rămân DO–SOL (4–1), primul având rolul de „cvartă de recitare", al doilea de finală, ce coincide cu fundamentala. Pe alocuri, însă, își face loc și pendularea de secundă mare, cadența finală stabilindu-se, totuși, pe sunetul mai grav:

Exmpl.61


Rubato (♪=240)
Curtea-Făget
Gh.O.
Fi - i - ce fo - ku gră - ği - nă Kă nu
ce mai vă zuși - pli - nă Dar a - ku - me
cĕ-oi ve ğea Și măi - ku - ța, dra - ga mea

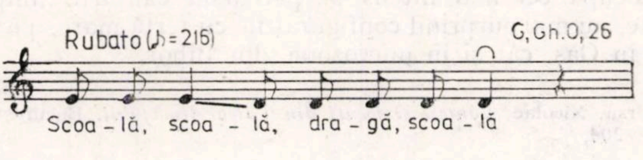
În Oltenia, bocetele apar deosebit de unitare sub aspect structural. Gorjului, de pildă, îi sunt caracteristice pentacordiile, mai rar tetracordiile (ambele cu terță mică în registrul grav), în care substratul tritonic este uneori evident. Melodia, cu un pronunțat profil descendent, se bazează pe formule de recitativ ce evoluează într-o formă liberă. Dar, elementul care le particularizează față de alte zone este așa-numita „proză versificată", care constă în încadrarea pe tipar prestabilit (de obicei tetrapodie) atât a textului improvizat, cât și a unor elemente lexicale — completări silabice, interjecții — ce sunt intercalate spontan în timpul cântării:

Exmpl.62


Rubato (♪=220)
G, Gh. O. 26
A. a. O-mu - le, dra-gă, Scoa-lă și vi-no pe-a-ca-să

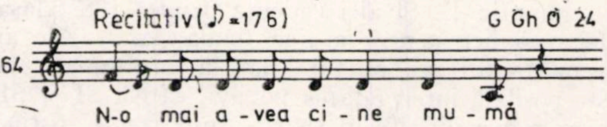
Abundă recitativele recto-tono, în special pe sunetul cel mai grav, care le atrage pe toate celelalte; dar acestea nu se ridică, de obicei, mai sus de cvintă, unele dintre ele servind pentru formarea recitativelor; după fundamentală, sunt preferate, în ordine, treptele a treia, a doua, a patra. Cel mai adesea, un rând melodic al „prozei versificate" se înșiră pe două-trei trepte:

Exmpl.63


Rubato (♪=216)
G, Gh. O, 26
Scoa - lă, scoa - lă, dra - gă, scoa - lă

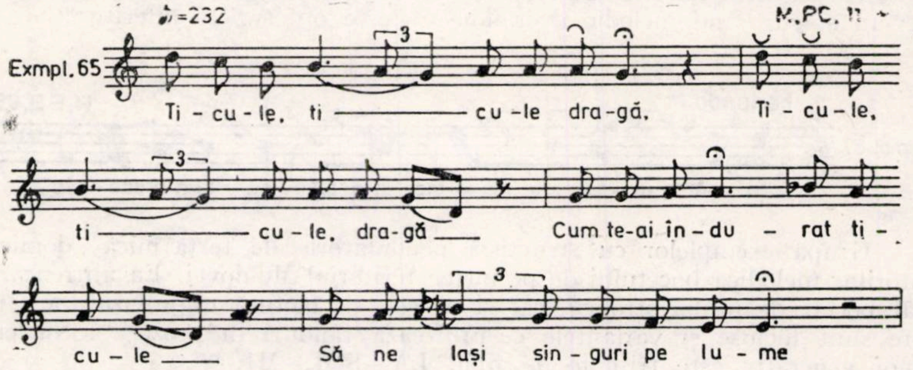
Regăsim, la începutul sau sfârșitul unor fraze, pasul de cvartă perfectă spre sau dinspre fundamentală:

Exmpl.64


Recitativ (♪=176)
G Gh Ö 24
N-o mai a - vea ci - ne mu - mă

Teritoriul „prozei versificate" se întinde și în unele ținuturi ale Munteniei Vestice, mai apropiate, deci, de Oltenia subcarpatică. Diferă însă recitativul, care se desfășoară, de regulă, pe mai multe sunete, atingând și chiar depășind octava; este așa-numitul recitativ melodic (cantabil) căruia îi corespund și sisteme sonore mai complexe, ca în acest „jelit după tată" din Muscel:

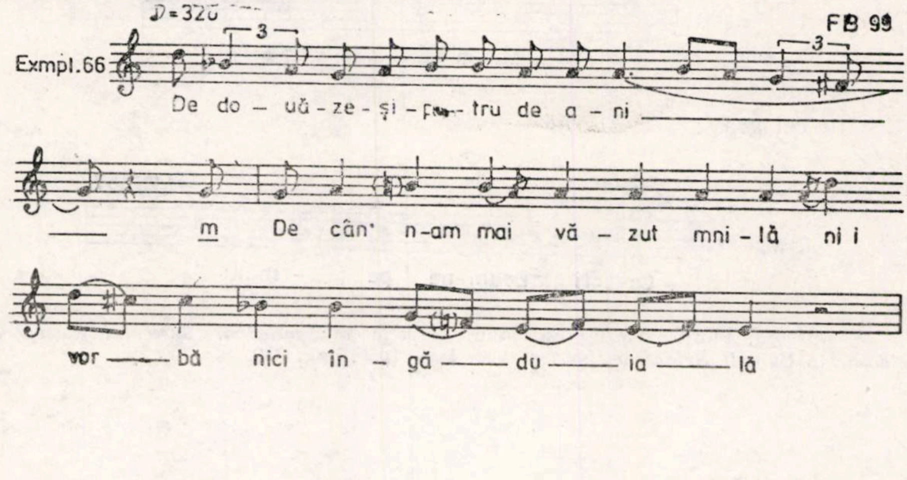
Exmpl.65


♪=232
M.PC. 11
3
Ti - cu - le, ti cu - le dra - gă. Ti - cu - le,
ti cu - le, dra - gă Cum te-ai în - du - rat ți -
cu - le Să ne lași sin - guri pe lu - me

Frigicul se completează numai în al patrulea rând melodic, prin cadența specifică, ce impune finala; în frazele anterioare, toate sunetele converg către celălalt pilon melodic — SOL; pendularea de terță mică și coborârea pe subton (aici, 5̲) sunt conexiuni prin care recunoaștem substratul pentatonicului 4 al primului tip anhemitonic.

Se pare că și Muntenia este destul de unitară în privința structurilor sonore ale categoriei la care ne referim, de vreme ce unele dintre aspectele mai sus menționate sunt adecvate și terenului prozei neversificate. Libertatea improvizației fiind practic nelimitată, unele dintre aceste trăsături, cum ar fi mobilitatea treptelor se accentuează,

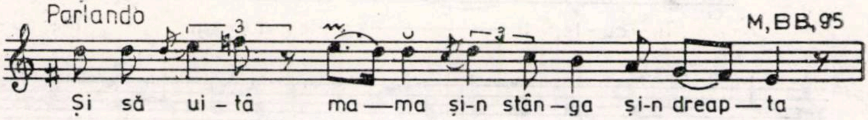
Exmpl.66


♪=320
FB 99
3
De do - uă - ze - și - pa - tru de a - ni
m De cân' n-am mai vă - zut mni - lă ni i
vor - bă nici în - gă - du - ia - lă

creându-se inflexiuni cromatice, ca în melodia de mai sus, culeasă în județul Brăila. Sunt combinate astfel pasajele diatonice (dorice) cu cele acustice (istrice) și cu cele cromatice (secunda mărită aflându-se între treptele a cincea și a șasea – cromatic 4). Și aici cadența frigică este plasată, de regulă, în finalul strofei melodice pentru a fixa finala, iar frazele anterioare sfârșesc de cele mai multe ori pe sunetul aflat la terță mică. Analizând funcțiile sunetelor, este posibilă interpretarea potrivit căreia SI și SI bemol, FA diez și FA becar au roluri diferite în sistem, sunt trepte distincte ale unei policordii (nonocordii).

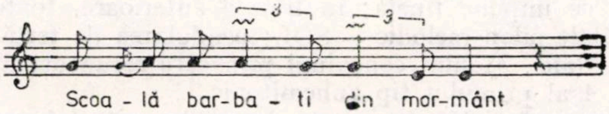
Că există o îngemănare firească între succesiunea silabelor și a sunetelor o dovedesc și exemplare din Moldova, unde au fost atestate atât bocete versificate (Suceava și, parțial, Botoșani, Iași, Neamț), cât și pe proză neversificată (mai ales în sudul provinciei); nu numai mobilitatea treptelor se accentuează în bocetele heterometrice, ci și ambitusul se extinde, uneori într-un singur rând melodic înșirându-se peste opt sunete diferite:

Exmpl.67



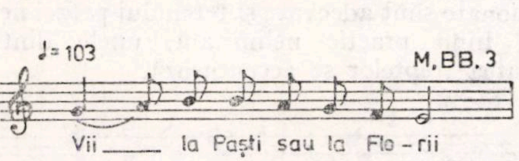
Grupa exemplelor cu structură pendulatorie de terță mică ,,domină autoritar melodica bocetului de pe întreg teritoriul Moldovei. Ea antrenează atât bocete de formă strofică, cât și pe cele de factură improvizatorică, în care sunt incluse și variantele ce utilizează rânduri în proză"[17]. Nucleul sonor generativ este tritonic de tipul LA–SOL–MI,

Exmpl.68



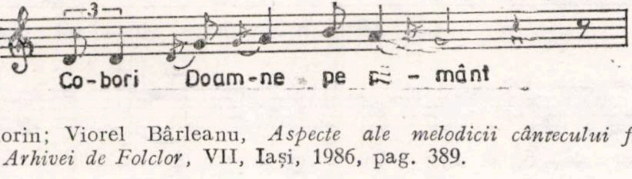
ale cărei extinderi se produc atât în registrul acut,

Exmpl.69



cât și în cel grav:

Exmpl.70

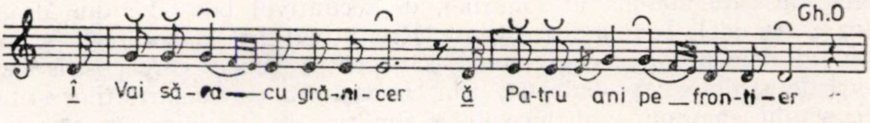


---

[17] Bucescu, Florin; Viorel Bârleanu, *Aspecte ale melodicii cântecului funerar din Moldova*. În *Caietele Arhivei de Folclor*, VII, Iași, 1986, pag. 389.

O a doua grupă de bocete are ca ,,protocelulă formativă" tot o tritonie — dar de tipul SOL—MI—RE — și circulă, cu prioritate, în Vrancea și Suceava:

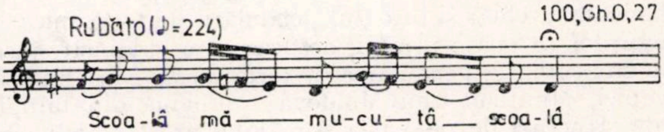
Exmpl.71



Sat.Cașvana-Jud.Suceava Gh.O

zone care conservă, încă, doina arhaică. În vatra Rădăuților, aspectele structurale (scări, cadențe, recitative) sunt asemănătoare variantelor de ,,Bătrânească",

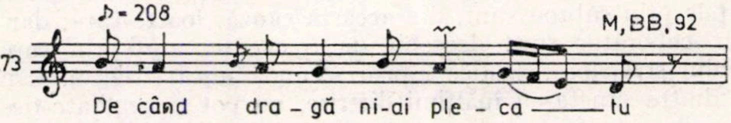
Exmpl.72



100,Gh.O,27

iar în Vrancea, bocetul se înrudește cu *Miorița*, nu numai prin factura recitativului (pe sunete mai înalte), dar și prin sistem, ce evoluează de la pentatonie, prin hexacordie, către modul doric:

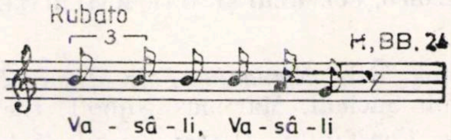
Exmpl.73



M,BB,92

În sfârșit, nu lipsesc din Moldova tricordiile, tetratoniile anhemitonice, tetracordiile și pentacordiile cu terță mare, în care microstructura generativă se confundă cu pienonul SI—LA—SOL:

Exmpl.74



M,BB,24

Cercetarea materialului sonor al bocetelor relevă o bogăție structurală remarcabilă; arsenalul invențiilor melodice cunoaște cea mai largă amplitudine de până acum, cuprinzând creații de la un singur sunet până la exemplare cu peste opt sunete diferite. Pe de altă parte, bocetul este categoria prin care se poate urmări, cel puțin la fel de concludent ca în repertoriul copiilor, amplificarea și rafinarea sistemică, atât pe șirul... toniilor, cât și al... cordiilor. Predomină, ca de altfel în toată muzica folclorică, sistemele diatonice; nu arareori, însă, în cadrul ,,purității" diatonice se intercalează pasaje cromatice. Mai adesea întâlnim structuri combinate, datorită instabilității unor sunete, mai ales a treptei a doua, prin frecventa cadență frigică finală, și, apoi, a treptei a cincea (în sens descendent), ceea ce creează inflexiuni ale modului acustic 3 (istric).

O altă caracteristică a bocetelor este succesiunea treptată a sunetelor, predominând secunda, prima și, mai rar decât în alte categorii, terța — toate având un rol important în structurarea melodicii. Din raportul între frecvența secundelor și primelor se pot diferenția tipurile de recitativ: rectotono și melodic; astfel, am deosebit, de pildă, recitativul bocetelor din Oltenia (în care abundă unisonurile), de recitativul bocetelor din Muntenia în care secundele sunt mai frecvente. Recitativul liric al bocetelor se aseamănă cu al doinelor, așa cum am sesizat pentru zonele care posedă încă stilul arhaic al doinei; probabil că prin cunoașterea particularităților stilistice ale bocetului, am putea deduce unele din trăsăturile doinei în ținuturile care n-o mai conservă.

Prin cadențele finale pe treapta a doua, cântecul ceremonial funebru poate fi socotit categoria pendulării de secundă mare. Nu aceeași concluzie rezultă din studiul melodiilor de bocet; de regulă, se impune finala, ce coincide cu fundamentala, chiar și în cazul pendulării de terță mică. De altfel, evoluția structurilor se poate urmări, așa cum am subliniat, plecând de la unul, două sau trei cuvinte; pendularea de terță mică — întâlnită în zone ca Sudul Transilvaniei, Muntenia sau Moldova — provine din bitonie; la fel cum o familie de structuri de pe Valea Almăjului are la origine bitonia de cvartă perfectă.

Nu am insistat suficient asupra procedeelor prin care se fac încheierile rândurilor melodice și, implicit, a strofelor întrucât ele corespund mersului treptat descendent — trăsătură dominantă a succesiunilor sonore din bocete: cadențele prin subton sunt, din această cauză, foarte rare; dar cele prin pas treptat coborâtor sunt deosebit de frecvente, atât prin supraton, cât și, în finalul strofelor ,,elastice", prin secundă mică (frigice). Urmărind raporturile dintre sunete cu înălțimi diferite, nu pot fi neglijate desele reluări — unisonurile — ce formează, cu precădere în această categorie, tipul de cadență cu finala repetată.

ANTOLOGII, CULEGERI ȘI ALTE MATERIALE CONSULTATE

R II, BB — Bartok, Bela, *Rumanian Folk Music II: Vocal Melodies*. Edited by Benjamin Suchoff, Martinus Nijhoff, the Hague, 1967.

D, CB — Brăiloiu, Constantin, *Despre bocetul de la Drăguș*. În: *Opere*, V, București, Editura muzicală, 1981, pag. 115—194.

O, CB — Brăiloiu, Constantin, *Bocete din Oaș*. În: *Opere*, V, București, Editura muzicală, 1981, pag. 195—280.

F, BB — Bucescu, Florin, Viorel Bârleanu, *Aspecte ale melodicii cântecului funerar din Moldova*. În: *Caietele Arhivei de folclor*, VII, Iași, 1986.

R, IC — Cocișiu, Ilarion, *Cântece populare românești*. București, Editura muzicală, 1966.

P, EC — Comișel, Emilia, *Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor*. București, Editura muzicală, 1964.

F, ZD — Dejeu, Zamfir, *Folclor din zona Hăjdate—Turda*. Cluj-Napoca, 1983.

Z, KG — Kahane, Mariana, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul zorilor și bradului*. București, Editura muzicală, 1988.

B, TM — Mârza, Traian, *Folclor muzical din Bihor*. București, Editura muzicală, 1974.

H, TM — Mârza, Traian, Ilona Szenik, Gheorghe Petrescu, Zamfir Dejeu, Mircea Bejinariu, *Folclor muzical din zona Huedin*, Cluj-Napoca, 1978.

S, IN — Nicola, Ioan R., *Folclor muzical din Mărginimea Sibiului*. București, Editura muzicală, 1987.

F, OA — Oprea, Gheorghe, Larisa Agapie, *Folclor muzical românesc*. București, Editura didactică și pedagogică, 1983.

G. GhO — Oprea, Gheorghe, *Folclor muzical din Gorj*. București, Academia de muzică, 1983.

M, GhP — Pop, Gheorghe Gh., *Folclor muzical din zona Maramureș*. Baia Mare, 1982.

A, NU — Ursu, Nicolae, *Cântece și jocuri din Valea Almăjului*. București, Editura muzicală, 1983.

N, CZ — Zamfir, Constantin, Victoria Dosios, Elisabeta Moldoveanu-Nestor, *132 cântece și jocuri din Năsăud*. București, Editura muzicală, 1958.

SONOROUS STRUCTURES IN THE CEREMONIAL FUNERAL AND LAMENT SONG

(Summary)

Constantin Brăiloiu makes for the first time the differences between the ceremonial sengs — creations performed in group ,,at certain time, after certain laws", by women that are not close relatives of the dead — and the laments, ,,melodic overflowings of regret" — performed individually by the relatives, that represent obligatory deeds of decency and spontaneous expressions of the moral intimate grief, too. In comparison with the laments, whose spreading is general, the ceremonial songs have a lower spreading, nowadays: the north of Oltenia, Banat, a part of Transilvania (Hunedoara, Alba, Sibiu, Mureș, Năsăud), limited areas in Moldova.

The sonorous types of the ceremonial songs are distinct only from an area to another. Within the same area we may notice a pronounced structural unity of the ensemble, and the songs, that represent distinct moments of the ceremonial, are variants of several melodies widespreaded all over the area; to this structural unity, a stylistic and an interpretative unity correspond for the same area. Another general ascertainment drawn from the investigation of 351 of exemplars, picked up from all the regions which have preserved the species, is the considerable weight of the oligocordies, specially of the tetratonies. To the other extreme, the statistics points out

the unsignificant presence of the heptacordies. Generally, the constituent degrees are functionally independent, and they impose themselves through frequency, duration and their role in the ending of the melodic phrases and stanqas, characteristic being the final cadence on the second degree.

The investigation of the sonorous material of the laments points out a remarkable structural wealth: from creations on a single sound to stamplas with over eight different sounds.

Through the final cadences on the second degree, the ceremonial funeral song may be considered the category in which the major second pendulates. Not the same conclusion results from the investigation of the lament melodies, as a rule, the final sound, which coincides with the fundamental, imposes itself, even in the case when the minor tierce pendulates. And as a predominant feature of the laments, the end of the melodic lines and implicitly the end of the stauzas suit the gradual descending motion.

TENTAȚIA ÎNMATRICULĂRII ȘI INCERTITUDINEA CUPRINDERII

IULIAN CHIVU

Etichetarea etnică poate deveni ispititoare în situații speciale, dar cel mai adesea e așteptată în cadrul unor studii monografice cu extindere la spațiul spiritual de referință.

Sigur că Elena Niculiță-Voronca, Simion Florea Marian, Tudor Pamfile, Artur Gorovei, C. Rădulescu-Codin și alții cu realizări similare ar fi fost îndreptățiți să formuleze concluzii care să vizeze ființa românească în totalitatea și complexitatea ei, dar tot ei erau mai aproape de a avea rezerve în a o face.

Aceste rezerve veneau tocmai din direcția cuprinderii insuficiente. Între *matricea firii* și *dinamica ființei* pot apărea discrepanțe conjuncturale, dar hotărâtor rămâne tot factorul spiritual căruia nu-i putem neglija importanța.

Dificultatea găsirii unui numitor comun definitoriu pentru un spațiu psiho-social național revine în totalitate inconsecvențelor căutării, nu imposibilităților aflării și aproape invariabil condescendența cercetării se regăsește în natura concluziei precum subiectul în obiect.

Iată de ce orice aserțiune ce vizează fizionomii naționale nu se poate face decât *ab initio;* nu eradicarea îndoielii, ci un coeficient *util* de circumspecție.

Tentația remarcilor generalizatoare grave devine irezistibilă și natura ei semidoctă derivă din tendința de a sublinia vanitos polimorfisme spirituale mai degrabă în registrul nestatornicului *altfel* decât în gama rigurosului *astfel*.

Și acestei tentații i-au plătit întotdeauna tribut aspru, descumpănitor, oameni de cultură de pretutindeni cu formulări cuprinse între insolență și exaltare.

Nici noi, românii, nu am făcut excepție, ba, mai mult, chiar am distorsionat anumite note, iar în loc de imaginea reală ne-a surâs caricatural artefactul.

Domnitorul cărturar Dimitrie Cantemir, de pildă, reținea la începutul veacului al XVIII-lea ca trăsătură caracteristică supușilor săi moldoveni firea nestatornică și vrednicia la băutul vinului, din care cauză își pierd adesea măsura: ,,dacă le merge bine, sunt semeți; dacă le merge rău, își pierd cumpătul" [1].

Dacă Dimitrie Cantemir găsea și suficiente cuvinte de laudă pentru supușii săi, după două secole D. Drăghicescu reținea și semnala în ,,*Din*

---

[1] Cantemir, D., *Descrierea Moldovei*, Ed. Minerva, Buc., 1973, pg. 230.

REF, tom 40, nr. 4, p. 435—441, București, 1995

psihologia poporului român" o sumedenie de trăsături contradictorii, adesea în contrast cu mărturiile evidente ale istoriei noastre: ,,Timiditatea, paralizia voinței, frica, lipsa de curaj în general au stăpânit și mai stăpânesc încă sufletul românilor"[2].

Câtă timiditate, paralizie a voinței, vor fi sugerat lui Drăghicescu Toma Alimoș, Iancu Jianu, Grigore Pintea (ca să nu mai vorbim de Ștefan cel Mare și Sfânt, de Mihai Viteazul) și atâția alți români neaoși statorniciți întru nemurire de memoria colectivității, e la îndemâna oricui ne cunoaște istoria.

Probabil că astfel de afirmații, lipsite de orice tentativă spre introecție, se fac sub impulsul unor determinări pasagere regretabile, fiindcă cine i-ar mai da astăzi dreptate lui Drăghicescu când afirmă în aceeași lucrare că ,,nota dominantă din sufletul nostru etnic, dezvoltată sub înrâurirea acestui fel de a fi al vieții noastre istorice, este *neprevederea*, *nepăsarea*, care fac că aproape toate lucrurile la noi sunt provizorii și efemere"[3].

Ori nu este prea dificil să remarcăm că începuturile oricărui popor, mai mare sau mai mic, stau sub zodia provizoratului, cu atât mai mult în cazul nostru, al românilor, popor care a avut între preocupările sale tradiționale păstoritul cu feluritele sale forme de practicare: sedentar, pendulatoriu, transhumant. Și chiar dacă nu zăbovim acum asupra lor, trebuie doar amintite implicațiile statornicirii noastre la răscrucile unor drumuri ce leagă Occidentul de Orient. Am mai putea adăuga răscrucii spațiale (geografice) consecințele răscrucilor vremii (istorice) în care se năștea acest popor.

Etniile românești s-au consolidat însă odată cu practicarea la scară largă a agriculturii de orice fel; cultivarea pământului l-a făcut pe om statornic cel puțin între semănat și cules.

D. Drăghicescu mai avansează ideea că sursa tuturor malformațiilor noastre comportamentale este ,,tipul brahiocefal care — zice el — este elementul covârșitor ce se întâlnește în populația noastră de toate condițiile sociale"[4].

P. P. Negulescu, în *Geneza formelor culturii*, asimila tipul brahicefal indivizilor inferiori, incapabili de performanțe intelectuale remarcabile. Credem că e de ajuns să rostim dintr-o lungă listă doar numele lui Eminescu, al lui Hasdeu, Iorga, Enescu ori Brâncuși ca insinuarea lui Negulescu să pălească.

Mai mult decât insidioasă este și cealaltă afirmație a lui Drăghicescu conform căreia, după câștigarea independenței de stat, ,,vechiul spirit de neatârnare se dezvoltă enorm înăuntru, în așa chip că aduse aici o adevărată anarhie și nesupunere"[5]. Ori cu această afirmație Drăghicescu își dovedea limitele în cunoașterea manifestărilor de recul ale unor modificări radicale legice sau intempestive în viața socială, manifestări reluate, evident la un alt nivel de cultură și civilizație, și în urma evenimentelor din decembrie 1989; defulările energiilor revoluționare, la români, pot fi intermitente și de aceea creează simptomatic anarhia. În aceste intermitențe se reflectă și firea pașnică a românului, dar și perseverența lui în urmărirea idealurilor superioare.

[2] Drăghicescu, D., *Din psihologia poporului român*, Buc., 1907, pg. 470.

[3] Idem, pg. 489.

[4] Idem, pg. 125.

[5] Idem., pg. 271.

Raportarea la sinele funciar îl face pe român să primească cu optimism tot ce i se întâmplă, dar mai ales ce trebuie să i se întâmple, iar dacă lucrurile merg altfel revine la un nou început.

De altfel reacții la cartea lui Drăghicescu s-au înregistrat nu numai imediat, dar, în timp, i-au contrapus alte opinii spirite care mai circumspecte, care de-a dreptul exaltate.

Conștient de statornicia valorilor concludente în cazul acelei clase reprezentative pentru autenticul românesc, respectiv cazul țărănimii, C. Rădulescu-Motru, într-un studiu destul de cunoscut, se oprește numai asupra acestui eșantion căutând constantele comportamentale distinctive[6]. Și din această cauză concluziile lui, scutite de orice naționalism vetust, sunt calitativ superioare celor exprimate de Drăghicescu și nu lipsite de obiectivism. Rădulescu-Motru identifică cu multă abilitate substanța constantelor și reprezentativitatea etnică. El face o evaluare principială a reflexivității etnice și reține că ,,rușine nu este pentru poporul care se știe deosebit sufletește de popoare glorioase și puternice, dar este rușine pentru poporul care n-are curajul să-și cunoască firea și destinul"[7].

Folclorul românesc, în această idee, opune oricărei teze grăbit formulate sistemul său de valori etice capabile să demoleze printr-un singur proverb orice imagine falsă; ideația își pierde inferența și sofismele își arată toată goliciunea. Proverbul nu e o speculație sterilă.

Mircea Vulcănescu avea să scrie și el într-un studiu că ,,românul, știe oricine îl cunoaște, este un opozant înăscut. Orice lucru i-ai propune, tendința lui inițială, ispita gândului său, este să se împotrivească. Lucru curios, opoziția lui nu desființează însă ce neagă, ci creează alături de ce tăgăduiește, în loc să pustiască"[8].

Spirit electiv, românul caută și își oferă alternative multiple; adeseori, suspicios cum e, le testează și le abandonează succesiv nu fiindcă ar fi ezitant, șovăitor din fire, ci pentru că prețuiește mult reușita, iar dacă presimte un risc, caută un nou început. Sistemul lui de premoniții și predicții investea semnul cu calitatea de *omen* și pe acestea își construia prevederea ca semn al înțelepciunii.

Rădulescu-Motru observă că ,,sunt lucruri pe care românul le începe greu și le lasă ușor, dar sunt lucruri pe care, dacă românul le începe, nu le mai lasă niciodată: Un român proprietar de pământ este cel mai perseverent muncitor agricol"[9].

Iată deci că nota generală o dă numai țăranul, al cărui statut de proprietar este garantul oricăror izbutite.

Că românul niciodată nu a bătut ca un pierde-vară căi necunoscute este o certitudine omniprezentă în credințele și datinile sale, în creația lua epică. De aceea privea cu suspiciune pe orice venetic, de aceea investet, hotarul cu virtutea magică de a fi la limita dintre cunoscut și necunoscue dintre *aici* și *aiurea*. De aceea la răscruci îl pășteau nenorocirile, duhuril rele, iar când drumul i se făcea cruce, opta pentru cel de *la dreapta*, singuru fără risc. De aceea pentru el nu avea banalitatea truismului când spunea și credea că ,,tot ce e drept nu e strâmb".

---

[6] Rădulescu-Motru, C., *Psihologia poporului român*, în ,,Revista de Filozofie", nr. 2/1937.

[7] Idem, pg. 147.

[8] Vulcănescu, M., *Dimensiunea românească a existenței*. în rev. ,,Izvoare Filozofice", nr. 2/1943, pg. 80.

[9] Rădulescu-Motru, C., art. cit., pg. 137.

Țăranul român a manifestat dintotdeauna o relativă independență, dar în paralel cu aceasta opunea atitudini integratoare și de apartenență etnică; el iubea și respecta în egală măsură tot ce era al lui, dar și ce aparținea alor săi.

Solidaritatea etnică, spiritul de apartenență erau valori polarizante în axiologia rurală.

,,Fiecare sătean – remarca în același studiu C. Rădulescu-Motru – face ceea ce crede că face toată lumea. N-are curajul să înceapă o muncă decât la termenele fixate prin obicei. A ieși din rândul lumii este pentru săteanul român, nu un simplu risc, ci o nebunie" [10].

Instinctul proprietății a modelat spiritualitatea rurală, a statuat-o și a echilibrat-o social și a sublimat lăcomia de pământ în supremă dragoste de țară pe care numai înstrăinarea de pământ a putut-o profana reducând-o la lozincă.

Mulți s-au grăbit să-i impute românului o anumită alunecare spre lenevire, că ar fi neîntreprinzător, ba chiar i-au făcut bugetul timpului de muncă și de nemuncă dintr-un an.

,,Din 365 de zile – aviza Apostol D. Culea – abia cam 120 de zile lucrează; restul, 106 sărbători, 115 iarnă, 44 ploi" [11].

Însă mai atent cercetăror al calendarului popular, I. F. Buricescu precizа că ,,Sărbătorile cele mai numeroase și mai pline de bucurie și desfătare pentru satele românești, sunt așezate în toiul iernii" [12].

Dar Buricescu face o constatare cel puțin discutabilă când acuză pe român de un misticism ,,distrugător de energie activă și inițiativă" [13].

Dacă cercetăm credințele și superstițiile poporului român chiar și numai după studiile lui Gorovei, Tr. Gherman sau după monografiile lui Simion Florea Marian, Elena Niculiță-Voronca ori Tudor Pamfile putem desprinde organizarea lor omogenă într-un sistem care separă credința cea dreaptă de tradiție și pe amândouă de agresiunea păgână.

Misticismul este exacerbarea superstiției și a magiei, nu superstiția în sine și fanatismul religios, nu religia, ambele incompatibile cu creștinismul nostru ortodox, ponderat și echilibrat, bine mulat pe spiritul carpatic nealterat.

În interiorul acestui spirit carpatic – nota și Buricescu [14] – natura a modelat în mod evident; tocmai de aceea folcloriștii au observat înaintea tuturor că majoritatea cântecelor noastre populare de dor respiră fraternitatea cu codrul, cu cucul, cu lunca și mlădie sub auspiciile lui *frunză verde*. Și asta pentru că frunza ni s-a apropiat de suflet prin policromie figurativă, iar de destin prin efemeritate; copacul însă a fost oponentul din preajmă investit cu simbolica dăinuirii și cu tăria de a înfrunta vremea care *vremuiește*, iar pădurea a devenit codru, spațiu mineral în basme și tonic în doină, în care se intră și din care se iese ca dintr-o *gură de rai*, călcând hotarul dintre neverosimilul și deznădejdea nescriselor letopisețe fundamentale. În contextul acestei spiritualități carpatice spațiile se ordonează după o cosmologie *sui-generis* iar timpul, în spațiul spiritualității noastre, își pierde la nevoie, fie și numai în planul aspirațiilor, însăși implacabila derulare.

---

[10] Rădulescu-Motru, C., art. cit., pg. 136.

[11] Culea, Apostol D., *Plugăria, aratul, semănatul*, Buc., 1941, pg. 31.

[12] Buricescu, I.F., *Sufletul românesc*, Buc., 1944, pg. 236.

[13] Idem, pg. 389.

[14] Idem, pg. 238.

Și pentru că țăranul român are credința că ,,unde nu e rânduială, nu e lege, și unde lege nu e, nimic nu poate dura" [15] a instituit o ordine uranică, similară celei telurice, cărora le-a opus o alta htonică, accesibile numai eroului de basm.

Perseverăm să credem că țăranul român rămâne definitoriu pentru națiunea noasră atât timp cât își mai poate manifesta personalitatea în conservarea și cultivarea unor exerciții socio-economice tradiționale cu toate că noi structuri spirituale aduse de vânturi ereditare din Occident sau Orient amenință cu grefarea pe bătrânul trunchi bine bifurcat în rădăcină a unor spori exogeni.

,,Țăranul român — continuă Bernea — (...) a gândit lumea și lucrurile la nivelul care putea să-i echilibreze viața și scopurile, rosturile și destinul" [16]. Din această perspectivă refuza ambiguitatea unor lucruri.

Infinitul și vidul, dincolo de a fi pentru el niște abstracțiuni, sunt refuzate ca anoste; vidul e fără viață, iar infinitul fără sens. Și mai mult decât atât ele nici nu încap în triedrul său de proiecție în care-și desfășoară exercițiul de fantastic însă sub semnul uimirii inițiale.

Desfășurarea acestei lumi este vertiginos ascendentă; nimic nu e defensiv nici când vreo sincopă devine amenințătoare. Stoparea este numai aparentă și durează cât spațiul dintre două respirații, pentru că forțele se refac nebănuite și ființa dă nestânjenită dijmă egală timpului *rostitor* și *rotitor*. De aceea poate curajul românului rămâne unul eteroclit doar atât cât să atingă virtutea de a întinde și celălalt obraz.

Desigur că sunt și alte opinii. De pildă s-a putut aprecia că ,,la români, curajul e mai degrabă o reacție, un răspuns la agresiunea celuilalt, o manifestare a instinctului de conservare; cu greu și-l asociază unui scop îndepărtat. Curajul românesc se manifestă în imediat (revoluție, rebeliune etc.), nu rezistă la proba timpului, la susținerea speranței, la perspectiva din ce în ce mai întunecată a zilei de mâine" [17].

Sigur că se pierde din vedere la o astfel de afirmație curajul permanent de *a fi cu toate că* și se consideră doar curajul exploziv, manifest și factic.

Se știe că situații conjuncturale din istoria unui popor generează convulsii în structurile sociale cu puternică reverberație în structurile psihologiei colectivității (îndoieli, resentimente, intoleranță, ataraxie, sindroame revendicative de grup etc.), dar acestea nu pot fi nicicum tratate ca trăsături definitorii ale unui popor pentru că ele se manifestă ca efect doar cât cauza persistă.

S-ar cădea să luăm în considerație încă o imagine — alta — ce împărtășește cu *generozitate* o lumină contradictorie deasupra spațiului mioritic.

V. Andru se străduiește să contureze integral din antinomii chipul românului: ,,Hărnicia și invidia — enumeră el. Umorul și delăsarea. Creativitatea și lenea. Românii sunt *olteni* în duh și *moldoveni* în acțiune, când ar trebui invers. Sunt adânci ca Hyperion și superficiali ca Mitică. Au sentimente mioritice și resentimente mineritice (...). Ospitalieri și zgârciți. Talentați și agresivi. Patrioți și patri-hoți. Legați de pământ și dornici de plecare în lume. Pravoslavnici și secături. Prototipuri umane și rebuturi umane. Curajoși în război, ei ard gazul în pace. Un simț estetic acut pe care îl folosesc în înjurături. Înfocați în imaginație și adormiți în acțiune" [18].

---

[15] Bernea, Ern., *Cadre ale gândirii populare*, Cartea Rom., Buc., 1985, pg. 247.
[16] Idem, pg. 279.
[17] Țepeneag, D., *Scrisoare deschisă*, în ,,România Literară" , nr. 37/1991, pg. 7.

Și cu toate aceste antinomii greu de însumat într-un chip național, în sufletul unei etnii oricât de blagoslovite de Dumnezeu, V. Andru reușește să definească corect *autoironia* românească drept ,,mecanism de defensă pe care etnia română l-a manifestat corect. Trăsătură superioară culpei, dar inferioară meditației" [19], numai că dumnealui rămâne, din păcate, în limitele culpei, deși preferă meditația.

Când încearcă ,,dimensiunea românească a culpei civilizatoare prin balada *Miorița*" [20] scapă un aparent amănunt pe care lectura atentă a monografiei lui Adrian Fochi îl ilustrează cu prisosință.

Este drept că nici Blaga nu știa numărul exact al variantelor Mioriței când scria *Trilogiile*, dar reușise mult mai bine să cunoască acea parte greu perisabilă a poporului și de aceea ajunge la cu totul alte concluzii.

Receptivitatea condescendentă (dar nu clementă) a poetului filozof îi putuse revela înclinarea românului spre nuanță, spre culorile stinse (de altfel nimic strident nu-i este pe plac), spre relieful sinusoidal, spre rarefiatul ornamenticii, preferința pentru geometrismul drept-liniar, consecvențele stilistice în static și subtil; atributele unei personalități elevate.

Blaga observă că întreaga cultură populară românească mlădie un spațiu ondulat în care țăranul își cântă când iambic, când trohaic dorul, își construiește casa și biserica armonizând orizontalul cu verticalul după aceeași succesiune deal-vale. Și identifică mai apoi în spiritualitatea populară structurile organizate pe o curgere a timpului de tip *cascadă*, ceea ce, pentru român, împlinește totul cu noimă și sens.

E destul să asculți un basm românesc în care Făt-Frumos transcende, înaintea oricăror filozofii sistemice, timpul fizic precum Ghilgameș sau împlinește alegoria stopării lui prin legarea de buștean a lui Zorilă-Zori-de-Zi ca să poți sesiza opțiunea către *anabasic* a existenței în interiorul devenirii ființei colective.

Raportul dintre virtual și actual, în ceea ce-l privește pe român ca ins social, pare să încline în favoarea celui dintâi și de aceea în mod constant simbolica, magia substituirii, mediază între orice cauză și efectul ei, dar virtualul rămâne virtual, cel mult polarizant. Iminent sau nu, poate fi succesiv sau simultan aspirație și risc, ispită și circumspecții, destin și iluzie, grație și penitență.

Actualul e palpabil și inevitabil, soluționabil și nu tatonabil. El e hotărâtor, dar sigur e pentru român numai ceea ce este trecut. Acela e reazemul actualului și soluția virtualului, mobilul care antrenează un prolific cult al strămoșilor și o prețuire fără seamăn a tradiției în datini și cutume, prin care se explică și ortodoxismul lui creștin. Și tot de aici tăria de a se confrunta bărbătește cu propria soartă. (Basmul este exclusiv rod al fantaziei și al aspirațiilor masculine).

Judecând altfel, Jules Michelet, ca și Dimitrie Cantemir, găsea în atitudinea baciului moldovean în fața morții o trăsătură a neamului românesc prin care se ține mereu în defensivă, îl face să-și piardă cumpătul, tendința de a tragiciza.

---

[18] Andru, V.; *Dinspre ființa carpatică spre sufletul planetei*, în ,,Viața Românească", nr. 5/1991, pg. 22.

[19] Idem, pg. 24.

[20] Ibidem.

Mircea Vulcănescu afirmă, din contra, o altă părere referitoare la această problemă: pe român îl caracterizează ,,lipsa sentimentului de gravitate a existenței, ușurința în fața vieții și lipsa de teamă în fața morții" [21]. Și toate acestea pentru că în structura lui de rezistență, în constituția lui spirituală, păstrează o doză spontană, dar justificată de *ahoretie* [22], cum numește Noica opțiunea pentru luciditate și nu pentru orbire.

Iată de ce un basm ca *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* pledează pentru ,,bucuria înfrângerii și nu pentru tristețea biruinței" [23].

Eroul își trăiește destinul între grație și damnare, între chemare și ispășire, atinge absolutul, dar atemporalitatea îl stinghereşte și va căuta efemerul abandonat, tocmai pentru a-și găsi determinări *catholitice* și pentru a da sens ființei strunind rătăcirile firii.

Toate acestea au apărut și s-au perpetuat printre valorile tezaurizate în spiritualitatea românească, iar creatorul lor, dacă nu le-a putut categorisi într-un sistem axiologic ordonat, le-a simțit prețul neconvertibil prin raportare fără rabat la exigențele aceluiași bun simț și le-a ascuns mai întâi de *fiul risipitor*.

Iată deci un argument în plus, care sperăm să opună tendinței înmatriculării incertitudinea cuprinderii.

LA TENTATION D'INMATRICULATION ET L'INCERTITUDE DE L'INCLUSION

(Résumé)

L'essai qu'on propose au lecteur veut contrecarrer le modèle folklorique de la psychologie populaire roumaine à certaines thèses trop rapidement formulées non seulement dans les exegèses roumaines mais aussi dans les exegèses étrangères malheureusement assez nombreuses qui visaient et qui continuent de viser la somme des traite caractéristiques d'un peuple avec une identité bien définie au milieu de laquelle font leur apparition des enfantes prodigues.

La tentation d'inmatriculation atteint les esprits les plus proéminents de l'élite roumaine des l'époque de D. Cantemir jusqu'à nos temps sans prendre en considération l'implicite incertitude de l'inclusion résultée de l'incerrecte appréciation de la spiritualité populaire roumaine.

A l'appui de ces affirmations l'auteur pose des arguments de C. Rădulescu Motru, Ernest Bernea, L. Blaga, M. Vulcănescu, C. Noica et ne neglige pas la sagesse populaire avec la vertu de sa perennité.

Dans ce sens l'auteur croit qu'il suffit d'apposer à ses thèses tendencieuses la sagesse d'un proverbe ou la perspective optimiste d'un conte bleu, conséquence directes d'une spiritualité élevée dans laquelle ce qui prévale c'est l'identité roumaine.

---

[21] Vulcănescu, M, op. cit., pg. 91.

[22] Noica, C., *Spiritul românesc în cumpătul vremii*, Ed. Univers, Buc. 1978.

[23] Idem. pg. 84.

DIN CARPAȚI PÂNĂ-N CAUCAZ. CE A FOST, CE-A MAI RĂMAS

LIMBĂ VORBITĂ ȘI DATINI STRĂBUNE LA ROMÂNII DEPĂRTAȚI DE BAȘTINĂ

(I)

VICTOR CIRIMPEI

În virtutea împrejurărilor istorice multe mii de valahi maramureșeni, bucovineni și basarabeni trăiesc înstrăinați de matca propriului neam; care — printre unguri și ucraineni, care — printre ucraineni și ruși, alții — printre greci, armeni, abhazieni. Este vorba de o vastă porțiune cu lume românească, dens împestrițată național, ce se întinde aproape continuu între Carpați și Caucaz. Viețuind, această lume, de mult amar de vreme printre alte seminții, încetul cu încetul și-a irosit culoarea feții de obârșie — limba și datinile. Din păcate, procesul irosirii e în permanentă avansare. Îngemănările de cultură româno-neromâne sporesc numeric și în profunzime, creionând profiluri etnice de sine stătătoare.

Investigațiile pe care le-am întreprins pe parcursul anilor 1959—1989 în mediile arealului numit ne permit prezentarea unui tablou al situației lingvistice și etnologice, pe viu, în manifestare naturală, ceea ce, credem, poate fi de mult folos pentru eventuale concluzii teoretice asupra fenomenului. Este important de știut, așa cum reiese și din titlu, ,,ce a fost, ce-a mai rămas" în cultura spirituală populară a românilor înstrăinați de vatra comunității naționale, însă nu mai puțin însemnat este: 1) a cunoaște cum, în ce stare, a rămas ceea ce s-a păstrat, precum și 2) a releva mostrele arhaice, care, de regulă, sunt mai bine conservate anume în asemenea medii. De multe ori fragmentare, însă rarisime și surprinzătoare sunt aceste mostre de limbă și vechi-străvechi concepte etno-folclorice.

În cele ce urmează ne vom strădui să prezentăm textele, acumulate pe parcurs de trei decenii, în haina lor cât mai autentică, neatinsă de normele ortografiei generale, îngrijindu-ne să nu refacem (redactăm) forme aparent deviate de la cele îndeobște cunoscute. Orice cuvânt am căutat să-l așternem pe hârtie cât mai aproape de expresia fonetică în care a existat la data rostirii lui de către povestitor sau cântăreț; n-am intervenit nici chiar la scrierea aceleiași lexeme, pronunțată diferit de la un moment la altul, de același om, nu rareori informatorii alternând pronunțarea lor dialectală cu cea literară. Ne-am permis pe alocuri doar ușoare redactări-restaurări la modul riguros științific, reconstituirile mai grave marcându-le, totuși, cu paranteze drepte. Același fel de paranteze marchează oricare alte comentarii de autor, completări pentru o mai bună înțelegere a frazei, a unui cuvânt ori sunet; precum și pentru traducerile din altă limbă. Cuvântul străin, întâlnit de câteva ori în text, este tradus, de regulă, într-un singur (primul) loc.

Cu paranteza ,,[sic]" atenționăm cititorul, că nu-i vorba de o greșeală de tipar, ci este exact așa cum a spus informatorul.

REF, tom 40, nr. 4, p. 443—456, București, 1995

Perechea de litere „dz", în cuvinte ca „madzâri" (mazăre), „Dumnedzău" (Dumnezeu), „ordz" (orz), reprezintă un singur sunet (africată dentală sonoră), îndeosebi de răspândit la vorbitorii originari din Basarabia centrală.

Cu litera „y" (i grec) însemnăm pronunțarea moale, palatalizată și semipalatalizată, a sunetului precedent în cuvinte ca „nyere" (miere), „nyerță" (mierță), „nyiaună" (miaună), „îny" (îmi), precum și pentru diftongi ca yu, ya — „șyușit" (sucit), „șyapî" (ceapă), evitând astfel grave confuzii de percepere fonetică și semantică a textului.

Am respectat sintaxa, topica și lexicul fiecărui informator, însă nu ne-am putut încumeta la prezentarea materiilor etno-folclorice în forma lor dialectală, cu semne diacritice — pentru cei mai mulți cititori aceasta ar complica serios parcurgerea și aprecierea cognitiv-artistică de ansamblu.

Cele mai multe materiale ne aparțin în întregime ca: înscriere cu ajutorul magnetofonului, descifrare de pe bandă și fixare pe file anume; pentru audierea și chestionarea câtorva informatori am avut concursul culegătorilor de folclor: S. Moraru, I. Filip, E. Junghietu, V. Sclifos ș.a.

Materialele fiecărui informator au la început coordonatele de identitate ale acestuia: prenumele și numele de familie, vârsta la data înscrierii (se indică anul, mai rar — luna, ziua), numirea localității (aceasta — conform scrierii oficiale, de multe ori deformate național, din timpul anchetării).

Textele întregului volum, prezentat aici și în alte fascicule, viitoare, ale revistei, sunt ordonate prin numerotare unică; ele pot avea comentarii ori de câte ori este nevoie la început, pe parcurs, la sfârșit.

Pentru primul grupaj de materiale prezentăm, în aceeași înșiruire alfabetică a numelor, informatori ai categoriilor extremale ca vârstă — pe cei mai bătrâni (de după 80 de ani) și pe cei mai tineri (de până la 10 ani).

Vera Boghénko,
9 ani, mai 1970,
Kamâșevka — regiunea Odesa (Ucraina)

[Doar o numărătoare, în limbaj sofisticat, pentru jocul infantin „de-a ascunsu" și o ghicitoare am cules de la această fetiță. Era împreună cu alți copii (citați mai jos), pe toloaca de lângă satul basarabean de stepă sudică, al cărui nume vechi e Agícurda.]

1) *Únca,*
dúnca,
trínca,
pánca,
cínga,
línga,
óca,
zbóca,
Gheorghi
párus.

2) *Tata-i uscat, mama-i verde, copiii sînt dulci.*
(Haragul, vița de vie și strugurii)

Nadejda Bóndari,
9 ani, mai 1970,
Kamâșevka — regiunea Odesa (Ucraina)

3) [Numărătoare pentru jocul de copii „de-a ascunsu":]
Unica, doica, triica, patrica, cincica, șasica, șaptica, optica, noica, zecica... purcica!

4) [Descântec infantin pentru scoaterea soarelui de după stratul de nori și ceață, pentru a se face cald:]

Luci, Soare, luci,
că ți-oi da un car de nuci
ș-o părechi de papuci.
Luci!

Vasile Bujór,
9 ani, mai 1970,
Kamâșevka — regiunea Odesa (Ucraina)

5) [Numărătoare pentru jocul „de-a ascunsu":]

O șărpoaică mulgătoare
a-ntrebat de sărbătoare:
— Ce-i az? Ce-i mâne?
— Mâne-i ziua de Ispas.
Am tăiat un câne gras,
țurlui,
burlui —
să-l mănânce dumnealui!

6) [Descântarea buburuzei:]

Buburuză
ruză,
unde-i zbura,
acolo ti-i mărita.

Constantin Cántea,
9 ani, august 1964,
Ofatinți — Râbnița (Stânga Nistrului)

[Două ghicitori și o scurtă orație de Anul Nou:]

7) *Șinghilică*
mititică
de nimică
n-are frică.
(Scânteia)

8) *Șăde fata în cămară*
cu cosița scoas-afară.
(Sfecla)

9) *Aho, aho!*
S-a sculat moș Vasile
într-o Sfântă Joi
cu doisprezece boi
și a pornit la arat,
la sămănat.
Brazdă neagră-o răsturnat
și grâu roșu-o sămănat..
— Grâule, grâule,
când oi veni,
să fii copt-răscopt,
înalt cât casa,
verde ca mătasa...
Hoo!

Iacob Cherdiváră,
87 de ani, iunie 1974,
Gandrabúrî — regiunea Odesa (Ucraina)

[Graiul oamenilor din Handrabúra (cum își numesc ei satul, un sat foarte mare de altfel) este ca al celor din zonele Bălți, Botoșani, Fălticeni, Orhei — un grai mai moldovenesc decât al multor localități românești dintre Bug și Nistru.

Colinda, evident uitată, fragmentară, cu care deschidem publicarea, aici, doar a câtorva creații dintre mai multe culese de la moșul Iacob, este din cele mai arhaice creații ale genului:]

10) *Zorilor, zorilor,*
zori dalbe de zâuî...
Sculaț, sculaț, nu dornyiț,

[Acest vers pare a fi un adaos târziu.]

nu i [sic] *vremea di dornyit,*
da-i vremea di-agonisât-u.
[Colindăm...]
pi (Gheorghi), *om-u bun —*
o făcut casa lângî drum;
p-șini merji, nyi-l adapî,
nyi-i saturî ș-nyi-i adapî.
Zorilor, zorilor,
zori dalbe de zâuî...
El în casî ne-a lua-ni
ș-cti-on [sic] *pahar de jin ni-a da-ni.*

11) [Una dintre vechile orații de mulțumire pentru colacii primiți în dar după zicerea la fereastră a ,,plugului'' de Anul Nou:]

Mânțănyita di colași

Mânțănyim di-aiști colași frumoș
ca fața lu Isus Hristos,
în palmi șyușiț,
în dejiti-mpletiț,
cu zahar înzahăriț,
ca di noi, voniși, gătiț.
Aiști colași
nu-s araț
c-un bou,
cu doi,
cum va pari vouî
șî nouî,
da-s araț
cu plugușoru moș'lu,
cu doisprești bouleni.
Șei bouleni
di cân' s-o râdicat,
multî țărn-o ravarsat,
multî rouî-o scuturat —
tot arjint,
margalint.
Sanatati,
bunatati
șî [= să] *lasam* [lăsăm]
la curțâli aistui frati.
Când om vini la anu, la doi,
sî gasâm curțâli mândri,
'nfloriti,
ca meri [-rii]
ca peri [-rii],
ca-n nyedzu veri [-rii],
ca la toamna șei bogatî;
di toatî lumea laudatî.
Amin, amin,
da di colași mânțanyim!

12) [Zicerea ,,cu chiraleisa'':]
Chiraleisa, Doamni!
Stogurili — groasî,
fetili — frumoasî,
stogurili — multi,
fetili — avuti,
oili — curnuti,
fetili — lăuti.
Chiraleisa, Doamni!

13) [Un cântec despre viața de familie a femeii cu bărbat rău. Cele mai multe rânduri ale textului moșul ni le-a cântat de câte două ori — și versuri aparte, și perechi; două grupuri a câte patru versuri ni le-a cântat fără de reluare:]

Când iaram la maica fatî,
eram tinericî ș' grasî;
di lucram, di nu lucram-u,
tot ,,draga mami'' eram-u,
da di când m-am maritat-u,
tari [cu ,,i'' scurt] *pi lumi m-am uscat-u,*
cî lucredz
pânî-noptedz-u
ș-tot nyi dzâși, c' dornyitedz-u [sic].

Eu îi fac dzamî di pui-u —
el nyi-aratî ghișiu-n cui-u,
eu îi fac borș cu șenușî,
da el dzâși cî-i găinușî;
eu îi fac dzamî di oai [cu „i” lung: oaie] —
el — di gâțî ș' — pin gunoai [-aie],
eu îi fac dzam' di cârlan-u —
el — di gâțî ș' — pin harman-u [ogradă, obor].
Și n-o crapat,
și n-o turbat-u,
când pi mini m-o luat-u?!...
'Njiugî, maicî, patru boi-u
ș-ma e pi mini-napoi-u.

[Și e știut, cântecul, de un bărbat de 87 de ani! L-o fi cântat încă o bunică de-a lui, căci o cântare pur „femeiască” un bărbat poate s-o deprindă (ca s-o știe pentru toată viața!) numai în copilărie; deci, poate fi vorba de un cântec de pe la mijlocul veacului XIX, cel puțin.]

14) *Hornu — ca la noi*

[Snoavă:]

Iara o babî ș-ave douî feti... Pi șei mai mari o chiama Dona, șî iara cam tulî [urâtă și proastă]. *Da așei mai nyicî iara mai frumoasî.*

Da un flăcău o iubit-o [îndrăgit-o] *pi-așei nyicî. Dzâși:*

— Fa, tu, dac-ai merji dupa mini, eu te-aș fura-ti.

Da e dzâși:

— Dacî vrei sî ma furi, dzâși, îi vini... acasî șî mî-i fura-mî. [Cum se proceda cu 300 de ani în urmă, pe vremea cronicarului Neculce: „ca și fata cie ce dzisă unui voinic: „Fă-te tu a mă trage, și eu oi merge plângând”. Așè să făcè și Mihai-vodă...”].

El dzâși:

— D-apî tu undi-i și?

Dzâși:

— Sub păreti, dzâși; oi șâdé.

Vini-acasî [fata]. *Șî ii i-era jăli di leli-sa sî rămâi* [-îie], *sî nu sî măriti* [ca soră mai mare (etică populară)]. *Dzâși:*

— Leli! Vrei sî ti mărit?

Da e dzâși:

— Vreu!

— Du-ti șî ti gătești șî șădz sub păreti...

Da e... — șădi sub păreti.

Numa o amurjit, da așeal di-o dzâs, c-a fura-o, vini cu izdavoiu [unul cu **căruța]**... *Da e șădi sub păreti. Da ii* [În felul de a povesti al informatorului este frecventă conjuncția „da”] — *o e unu di-o parti, șî unu di-o parti; ș-o sui-n căruțî.*

Ooo... duc pi Dona! (Da așeea... o fujit di-acasî.)

Da... di-amî iaca s-ajiungî la nyiri, da e, cân' s-o sculat în jenunchi (acolo, în căruță):

— Ah!.. Toț acasî,
numa Dona-n sat, nyireasî!..

Ii:

— Măi, aiasta-i Dona. Întoarși cai [-ii] *înapoi!*

O-ntors cai-napoi.

O duc înapoi acasî șî-i dau blendi-n [o-mbrâncesc în] *tindî. Dzâși:*

— Du-ti, dzâși, -n casî, cî noi i-amuș om vini. Om dizhama cai [-ii] *ș-om vini.*

E întrî-n casî;

— Buna vremi! Hornu — ca la noi, cuptoriu — ca la noi...

Șî sî injești pi cuptiori, da mă-sa șâde ghemuitî-ntr-on ungheri. Da e dzâși:

— Mamî! Da șî pi nyeata ti-o furat flăcăi [-ii]*?..*

Nelia Chipar,

7 ani, mai 1970,

Nóvo Pokróvka — regiunea Odesa (Ucraina)

[O numărătoare în limbaj sofisticat pentru jocul infantin „de-a mijatca" și o ghicitoare:]

15) *Énghel*
bénghel,
tu-acáta;
mác-va júra,
mác-ma zéla.
Júra-váta
jur, jur, jur
peste mur —
graf!

16) *Într-o poiană*
șed niște găini,
toate erau albe,
numai cucoșu —
roșu.
(Dinții și limba)

Tatiana Chiseĺița,

9 („noauî") ani, iunie 1985,

Íjivțî — regiunea Cernăuți (Ucraina)

17) [Din satul bucovinean „de răzeși" Igéști — o numărătoare în limbaj macaronic, incluzând și lexeme rusești, pentru jocul infantin „de-a prinsu" (ori „de-a ascunsu"):]

Éniki béni
kiļa varéni,
éniki
béniki
kliuci [-ci cu „i" scurt],
ou cu albuș
pentru cățeluș
ș-o cafea amară —
eș pe uș-afarî!

18) Când prinzi o bumburuzî, ii zici:

Bumburuzî
ruzî,
sui-ti-n căruțî;
undi-i zbura,
acolo ti-i mărita.

Neculai Gherasim,

82 de ani, iunie 1985,

Boián — regiunea Cernăuți (Ucraina)

[Trei povestiri-legende:]

19) *Draci trecuți peste hotar*

Cândva, pi timpuri, era aici, în sat o babî (mama la una cari sî ocupî ș-amu cu tăti porcăriili di pi lumi [cu descântece și vrăji]). *Și baba ceea ave draci.*

Ș-o puni-odatî pi mama ii, di-i știé:

— Mamî, e șî du-i pisti hotarî, cî ma nacajăsc: ori cî nu-i țâi bini, ori..., cini știi [ie] *ci... N-ascultî di mini.*

Mă-sa-i e, cum știé e, în sac oricí [oarecare], *și-i trece hotaru în ceea parte, la Rarancea (un sat). Trecând o bâcat' di drum, ii o-nceput a cânta ș-a jiuca, draci* [-ii]. *Baba, di fricî, i-o trântit jios ș-o vinit înapoi...*

20) *Cine-s huțani*[*-nii*]

Huțani ciia era nevoi [-oie]. *Huțani făceau ci vrei pi lumi. (Amu, cu războiu ista, am fost pi la dânși* [-ii].) *Ș-amu fac* [vrăjitorii]!

El [huțanul] *cata în ochi la dumeata și îț spunea tăt: cini ești, ci cap ai, ș-acasî ci ai...*

Eram într-on loc eu, cosăm. Am cosât eu o bâcatî bunî. Ș-o vinit unu din bolnițî [spital] *ș-o luat o șfirtușcî* [un sfert de litru] *di rachiu. S-o pus, așa, mai di-o parti di la mini. O băut. Amu el, cinstit* [băut], *îmi zâci: „Eu ț-oi spuni cini ești! Tu ești (cutari șî cutari). Tu la casî ai (așa ș-așa)". Îmi spuné tăt drept, parc-o fost la mini-acasî.*

21) *Dracii huțanilor*

Cândva era un om ș-o fimei [-eie], *moșneji di-amu. Și ii nu-ș puté mărita fata.*

S-o dus la munțî Carpaț, la huțani. Ș-o plătit acilora. Ș-o măritat fata. Șî nu li-o plătit totalu banilor. Li-o mai ramas datori [„datori" cu „i" scurt].

Pintru cari pricinî, o vinit draci [-cii] *șî giuca noaptea, di farma locu, în pod.*

Li dzâci moșneagu:

— Na-ț o rublî, na-ț douî, na-ț trii — numa nu farma hornu casî.

Nu! [= bine!]

Șî dupa ci-o platit tot, la huțani, li-o dat paci [-ce].

22, 23, 24, 25) [Fragment de relatare memorialistică, incluzând expresii idiomatice, o locuțiune prepozițională și un proverb:]

...Am prins capra di coadî [= m-am înfiripat materialicește] — *purtam cameșî albî șî brâu, da Sovéțka Vlasti* [„i" scurt] *takih́ ne liúbii* [Puterea Sovietică de-aceștia nu suferă], *cari* [-re] *sî-navuțăsc. Ave pi mini mari* [-re] *ochi* [mă suspecta], *cî purtam cameșî albî și brâu... Eu am avut un moment tari periculos* [o situație grea] — *li-am dzâs o vorbî-n contra, da n-o trebuit, cî paza bună trece primejdia re.*

Clavdia Guțága,
8 ani, mai 1970,
Nóvo Pokróvka — regiunea Odesa (Ucraina)

[O numărătoare pentru jocul de copii „mijatca" și o ghicitoare:]

26) *O ciopârlă călătoare*
a-ntrebat pe servitoare:
— Ce-i az și ce-i mâne?
— Mâne-i ziua lui Ion.
— Să tăem un câne gol.
Coada lui, coada lui
s-o mănânce dumealui!

Mariuca Hulubéi,
83 de ani, 12 iunie 1988,
Moldavánskoe — ținutul Krasnodar (Rusia)

[De origine mitologică — o legendă și un cântec despre cuc:]

27) *Cucu*

Pi cuc vădana l-o făcut.
El îi din sâmestii [-tie] [neam] *mari.*
El o 'obijduit-o pi mă-sa, cî el, dupa și-o murit mă-sa, ș-o adus aminti c-o avut mamî. Da!..

28) *L-o-ntâlnit Moartea pi Cuc*

...Cum esti un cântic, cî:
Valea-n jios, înspri Dalnâc,
l-o-ntâlnit Moartea pi Cuc.
'Ci:
— Hai, Cucule, ș-om schimba
glasu tău cu umbra me!
Cucu-o dzâs:
— Baiu, Moarti; n-oi mai vre,
c-al nyeu glas șini-l audi —
ininyioara-n trup îi râdi,
da umbra ta șini ț-o vedi —
nu mai calcî iarbî verdi.
(Șini-o vădzut umbra Morțî — o mai calcat iarbî verdi?!)

29) [Medicină populară:]

înainti vremi mulț be apî din curcubătî [dovleac din specia *cucurbita pepo maxima*], *ca sî li treacî di friguri, cî e îi amarî, apa dintr-însa, îi di leac.*

Irina Kazalúp,
87 de ani, 12 iunie 1989,
Mahadâr — Gagra (Abhazia)

[Două povestiri memorialistice:]

30) *Din Cărpineni la Căpcaz, pi jyos*

Tatu nyeu, când o vinit aiși, la Căpcaz, flăcău era. El sângur, flăcău o vinit.

Da mama-i din Kubani, ruscî. E o rămas făr' di tatî, făr' di mamî. Acoló, undi-o trăit ii, la Ucràina, o fost un lac [sic] *mari. Ș-așiala lac s-o spart ș-o luat căs* [case] *multi.*

Ș-o vinit aiși.

Ș-a' noștri tójî [de asemenea] *di-acolo di undi-o vinit, din Moldóvia, din Cărpineni, tójî așa récika* [pârăul] *li-o luat casâli. Ș-o vinit încoași, la Căpcaz.*

Pi jyos o vinit. Era șî căruț, da mai mult pi jyos merjé. Măligî mânca. O luat făinî-n sași șî fășe măliguțî pi drum. Așă era...

Cî tata tot o ramas făr di părinț. O rămas ș-o vinit încoași, la Căpcaz. Nu numa el — o vinit mulț la Căpcaz.

31) *Cum învațam*

Tata nyeu când fășé cruși, moldovnești dzâșé: „Slava Tatului, ș-a Fiu', șî Sfântulu Duh. Amin. Tatu nostru șial din șeri șî pi pământ". Așă-nvațam moldovnești.

Eu am învațat șî la școalî. Învațam: rúskii iazâk (sloviánskii), arifmética, zakón-bójii [limba rusă (slavóna), aritmetica, religia] *(acolo tăti molitfili)... Multi-am învățat.*

Trétii clas cadà pereșla [când am trecut în clasa a treia], *s-o-nșeput Revoluțâia; ș-am mântuit cu școala.*

32) [Obiceiul umblării cu Semănatul]

Sănătatea noulu'
șî la anu — cu sănătati!
Sî trăiț,
sî-nfloriț
ca meri,
ca peri,
ca la nyijlocu veri!

(Samana cu păpșoi, cu grâu; în casî.)

33) *Di cairlâc*
[Medicină populară]

Cum sî dzâși [descântă verbal] *di cairlâc, mama știé, da eu n-am învățat. (Di păr am învățat, da di cairlâc — nu.)*

La cairlâc pui carni proaspâtî cu rachiu tari. Puni — tăt traji!

Cairlâcu-i când îi roșu chișioru, ori la fațî sî fași (duc-sî pi vânt!)

Iaca: șâdem în bolnițî [*spital*]... *O vinit o gruzincî ori armancî (nu știu, cî nu era ruscî) șî-i iara chișioru roșu, di la jenunchi în jios. Șî eu am spus, cî: „Du-ti la boini* [abator] *șî e o bâcățâcî di carni proaspâtî șî... (— „Rachiu tari ai?" — „Am".) șî unji carnea șeia cu rachiu șî... puni — tăt traji!" Așa iara chișioru-nvălit* [umflat]!.. *Ș-o pus. Cum o pus carnea șeia, sara — dimineața, când s-o sculat, tăt o tras!* [a dispărut umflătura].

Anton Kórnev,

82 de ani, iunie 1970,

Dobriánka — regiunea Kirovograd (Ucraina)

[Din cele înscrise de la moș Anton reproducem aici două povestiri istorico-memorialistice.]

34) *Pi-aiși turcu-o trăit*

Pi-aiși turcu-o trăit. Părinți nyei i-o apucat, da eu — nu... Ș-anti [= ș-apoi] *i-o gonit moldoveni* [-nii].

O fost și vrei pi lumi: acolé [aici] *o fost șî franțuzu, șî nemțu; pólșcea* [polonezi] *era, pin sat.*

O fost moldoveni, da amu — mai mulț ruș. Amu s-o pirimenít [schimbat], *mai mult rusăști grăesc. Amu șî cochii* [copiii] *o-nvațat* [rusește]. *Amu cochii* [-chiii] *nu grăesc moldovinești* [deși satul e populat aproape în întregime de români].

35) [*La școala de pe vremuri*]

Am făcut douî clasî la țarizm. Mai mari clasî n-o fost. Da... numa trii clasî iara di tăti. Popa ni-nvața... Ba era șî director, era învățători (feti iara, fumei). Ca ș-amu. Era' cărț. Scriem pi dóscî [tablă]. *Ș-anti-o ișât carandáșî, rúciki, cernílî* [creioane, tocuri, cerneală].

Nadejda Liskévici,

9 ani, mai 1970

Kamâșévka — regiunea Odesa (Ucraina)

36) [Obiceiul Semănatului]

Se îmblă de dimineață păn la amiază, cu semințe de popușoi de mâncat, ozímcă [grâu de toamnă]; *afară (la oi, la porci, la găini) și în casă. Se zice: Sanatatea! Anul Nou! / Sî creascî grâili, / malaili / și popușoaili!*

Agafia Musteáța,

82 de ani, iunie 1985,

Boian — regiunea Cernăuți (Ucraina)

37) [Mărturisire]

Eu a scrii [-rie] *— nu știu, a citi — nu știu...*

Multi coliádi [colinde] *am știut, da le-am uitat, cî am doudza' șî doi di ani di când îs slabî* [bolnavă]. *Tot din colhoz m-am bolnăjit. Iara norma gre. Cu hârlețu șî sapa, cu gralea* [?] *șî sapa. Apî sî mai știu coliadi?!...*

Da discântiși — nu le-am uitat.

La mini vini câti-o fimei [*-meie*]. *Câti doi ani di dzâli-i sî chișî copchilu. Șî la mini, di trii ori dacî l-o discântat, copchilu mai mult nu sî chișî.*

38) *A' cui discântic îi di leac*

[Convingere]

La noi în sat sînt [femei] *di la huțani* [vestiți ca meșteri mari în ale descântecelor și vrăjitoriilor]: *Maritati sînt! (Îs încoaci, la paduri* [„-ri" cu „i" scurt: *pluralul „păduri"*].)

Eu n-am fost la huțani.

Șî la huțani: o fimei [-meie] *știi-a discânta, o fimei — nu știi* [-tie]; *cum și pi la noi.*

Da di la una-i di leac, da di la alta — nu.

Apî nu-i leacu di la tăti.

Sî-ntâmpl-așă: știu șî eu, știi [-ie] *ș-aceea, ș-aceea; da-i tâmplatori (cum îi șî fimeia).*

Esti fimei părăsâtî, cum eu. Eu n-am barbat di patrudzăși di ani — di la mini-i discânticu di leac! Da di la așei și ari [are] *om* [soț] *în tătî noaptea, di undi-a și di leac?!...*

Di și sî dzâși [-ice]: *,,o babî parasâtî"?!..*

[Nu ne permite spațiul să reproducem aici, culese de la această bătrânică, alte valoroase destăinuiri despre practicarea descântecelor, despre ,,cum mulge huțanca lapte... din funie", precum și textele descântecelor ,,di spariet", ,,di diochi", ,,pintru turnături" ș.a.]

Oksana Ostróvskaia,

6 ani, iunie 1982,
Krasnoilskoe — regiunea Cernăuți (Ucraina)

[De la această copilă din Crasna (cel mai tânăr informator) am înscris o numărătoare pentru diferite jocuri infantine și explicarea jocului ,,de-a lenea":]

39) *Unu, doi, trii, patru, cinci —*
un țigan făcea opinci!

40) *De-a lenea*

Câțiva copii formează un cerc. Unul începe a-i număra, de la 1 la 10. Pe cine cade ,,10", acela-i de alergat după ceilalți, care o rup de fugă în toate părțile. Cel lovit cu palma de ,,alergător" devine Lenea [lenosul].

,,Lenoșii" sunt scoși [eliminați] din joc unul câte unul. În timp ce aleargă, urmăriți de ,,alergător", copiii spun:

Unu, doi, trei, patru, cinci;
epurașul — în opinci.

Vânătorul a eșit —
epurașul a fugit.

Veaceslav Popóvici,

9 ani, 15 iunie 1987,
Glubókii Pótok — regiunea Transcarpatică (Ucraina)

[De la acest informator am înscris descântecul buburuzei, o credință despre cuc, ,,cui i se zice Sărsăilă-Mârâilă", două basme — ,,Punguța cu trei [sic] bani", ,,Fata-Babei și Fata-Moșului", precum și două glume de ale elevilor mici (pe acestea le expunem:)]

41) *Animal cu două cozi*

— *Ionele! Am fost astăzi la zoopárc* [menagerie] *și am văzut un animal mari-mari, cu coadă și dinainte, și dinapoi.*

— *Nu se poate. Nu egzistă.*

— *Da elefantul?!...*

42) *Ionel și părinții*

— *Ionele, tu îți ajuți părinții?*

— Da, i-ajut.
— Cum?
— Să-mi facă lecțiile.

Dumitru Postéucă,

9 ani, iunie 1982,

Dubóvka — regiunea Cernăuți (Ucraina)

43) [Informație despre obiceiuri de iarnă:]

Iarna se îmblă cu „Clopoțelul" (ii urătura „Mâne anul se-nnoește"), cu „Capra", cu „Ursul", cu „Malanca" (cei mari-flecăi și căsătoriți îmblă cu „Malanca". S-a îmblat și iarna trecută).

44) [Ghicitoare:]

Scândurica bradului —
veselia satului.
(Vioara)

Tatiana Simionél,

7 ani, 11 iunie 1988,

Moldavánskoe — ținutul Krasnodar (Rusia)

45) [Orația Semănatului:]

Sanatatea nouî!
Șî la anul,
șî la mulț ani
cu sanatati!
Sî înflorim [sic]
ca merii,
ca perii
pi la nyijlocu veri!

[De la această mică informatoare din Caucaz am înscris și o variantă a cântecului pentru maturi „Măriță, Măriță, tânără fetiță".]

Zinovia Șciubán,

86 de ani, august 1964,

Ofatinți — Râbnița (Stânga Nistrului)

[De la această femeie de o venerabilă vârstă am cules câteva colinde „bătrâne" (laice-arhaice), o strigătură, orația Semănatului și „plugul mare" de Anul Nou. Două dintre colinde au următoarele texte:]

46) *Mândru măr ț-oi răsădi*

Míli-énu-le[?]
mândru măr ț-oi răsădi,
mândru șî-nflorit,
cu frundzî di mărgărint,
merâșoarili-di-arzint,..
Dulfa Mari s-o-nnădit.
„Sini-n lumi s-a afla
cu Leu'[-eul] *s-o lovascî,*

[Apropo de acest „sini" („Sini-n lumi s-a afla...").
În satul Ofatinți, în alte câteva sate din Stânga Nistrului, precum și în localități maramureșene din spațiile de astăzi ale Ucrainei și României, îm-

binările de sunete *ce/șe, ci/și, ji* sunt adesea pronunțate *se, si, zi: arzint = arjint* (argint), *dezițăli = dejițăli* (degețele), *drazi = draji* (dragi), *ser = șer* (fier), *serbi = șerbi* (fierbe), *si = și* (ce), *siaun = șiaun* (ceaun), *sini = șini* (cine), *sinsi = șinși* (cinci), *siocan = șiocan* (ciocan), *siri = șiri* (fire), *zimatati = jimatați* (jumătate), *zin = jin* (vin), *zioi = jioi* (joi), *zios = jios* (jos), *zițâcî = jițâcî* (vițică).]

eu dau fata dupa dânsu,
'mparațâia — 'n zimatati
ș-averea — a triia parti" ...
El s-o dus șî s-o ascuns
sub o tufî di măcriș,
sub copac el s-o ascuns.
Dulfa Mari o ișât,
frundzâșoari ruguma,
merișoarili-i farma.
Arcu-n mânî ș-o luat —
numa penili-i zbura.
El peniț-o apucat
(ș-o prins-o),
la-mparat o alergat,
penița i-o aratat;
el tari s-o bucurat
ș-o dat fata (dupa dânsu).

47) *La doi meri, șî la doi peri,*

Volearóm șî flori di măr,
la doi meri
șî la doi peri
esti-un pat
mândru-ncrestat
cu scândùrili di brad,
stâlchi lui — galghini, di fag.
Da în pat si-i așternut?
Sinsi perni șî o prostiri.
Sub prostiri sini doarmi?
Doarmi draga di cucoanî
cu drazi di cuconaș.
Noi pi dânș' cân' i-an vădzut,
ni-am înflat
șî am zburat,
zios pi marea ne-an lasat —
apa-n pripî ni-o luat,
chetrișeli-n
dezițăli,
ne-am înflat
șî am zburat,
(la) curț domnești ne-am adunat,
chetrișeli-am răsunat,
cu apî le-an rourat.

Mihail Tkaciúk,

81 de ani, iunie 1974,
Stáraia Kulná — regiunea Odesa (Ucraina)

48) *Culnaia Veche*

[Legenda numirii satului]

Din potómstvî [moși-strămoși] *s-o luat numili di Kulynà.*
Iara pustiu, câtiva căs [case]. *Șî viné stada* [turma] *cu culini* [-ine]. *Ș-anti* [ș-apoi] *i-o pus numi dupa jitili șelea — jiti din pustii* [-tie], *lunji în grumaz,* [cu] *greabăn...*

Ion Turánski,

8 ani, iunie 1982,
Dubóvka — regiunea Cernăuți (Ucraina)

49) [Invocație pentru melc:]

Mel, mel
codobel,
scoate coarne boerești:
unul — mie,
unul — ție,
unul — babei Nastasii
[cu al doilea „i" — lung].

[Număratori pentru jocul infantin „de-a ascunsa”:]

50) *Unu, doi, trii, patru, cinci—*
tata cumpără opinci,
mama cumpără sandale —
tu să eşi acum afară!

51) *Unu, doi trei, patru, cinci,*
şase, şapte, opt, nouă, zece —
un pahar cu apă rece
ş-o cafea amară —
tu să eşi acum afară!

Cu aceste ziceri folclorice de băiat bucovinean, din Oprişeni (cum e numele românesc al satului său), încheiem primul eşantion de probe etnologice şi de limbă vorbită, culese de la oameni expuşi unor condiţii vitrege de existenţă naţională; oameni ai vârstelor de margine, opt bătrâni şi treisprezece copii. Exponenţi ai altor categorii de vârstă — în grupajele de materiale pe care sperăm să le publicăm în viitor.

ARTUR GOROVEI
LA CERCUL DE STUDII FOLCLORICE ÎN 1948

Text inedit de

GHEORGHE VRABIE

Când acum trei ani, cei câțiva pasionați de creațiile populare ne-am hotărât să înființăm un *Cerc de Studii Folclorice*, un prim gând care avea să rezide la temelia acestei înjghebări a fost ca strădaniile noastre prezente să fie înnodate cu strădaniile celor de ieri. Și ce strădanii au fost mai persistente și mai fructuoase decât ale D-lui Artur Gorovei? Ani de zile, mai bine de jumătate de veac, din orășelul moldovenesc, intrat în literatura noastră prin proza lui Eugen Lovinescu și M. Sadoveanu, dar devenit cunoscut departe de țară, în străinătate, ca centru de activitate folclorică, Dl. Gorovei a dat regulat disciplinei de care ne ocupăm, articole, studii mai ample, volume cu material folcloric și mai cu seamă volumele din *Șezătoarea*.

Din 1892 Dl. Gorovei a tipărit an de an, câte odată cu intermitențe impuse de vremuri, până în 1930, *cea dintâi revistă de folclor*. Câtă energie cheltuită și cât suflet a trebuit să pună D-Sa. Desțelenind un ogor atât de virgin, ca cel al folclorului, câte greutăți și câte piedici i se vor fi pus înainte. Mai cu seamă că întreprinderea nu venea din partea unei persoane, dacă nu oficială, dar cel puțin semioficială, să zicem profesor care să aibă sub mână elevi, o nesfârșită serie de studenți. Dl. Gorovei era doar magistrat, mutat de ici colo, când prin desființarea postului, când prin interesul unui potentat al vremurilor. Și odată cu mutarea D-Sale, era nevoit să mute și redacția revistei. Și cu toate aceste greutăți, necesare, parcă, oricărei înfăptuiri mari, Dl. Gorovei a reușit să câștige devotamentul unor colaboratori destoinici ca: Mihai Lupescu, Kirileanu, Stoleriu, St. Șt. Tuțescu, Rădulescu Codin, Pr. Bălășel, ș.m.a. A reușit ca, prin cuvântul unui bun prieten din capitala țării, Barbu Delavrancea ori Al. Vlahuță, pus pe lângă un ministru al culturii — ca Spiru Haret —, să-și asigure apariția pe un an întreg, ba să plătească și datoriile din urmă, pe care, sunt sigur, le avea regulat. Câtă bucurie va fi fost pe Dl. Gorovei! Cu câtă încredere și cu ce forțe noi va fi pornit la întocmirea altui volum. Încă unul care se va adăuga la atâtea altele și care constituia un adevărat triumf! De multe ori însă, materialul adunat aștepta vreme îndelungată să fie imprimat. De aici încurcături cu abonații, suspiciuni din partea unora.

Citesc o scrisoare trimisă de fostul profesor al Universității din Iași, Al. Philippide:

,,Domnule,

V-am plătit 11 lei abonamentul pe 2 ani la Șezătoarea, pentru care posed chitanța poștei din 30 august 1893. Cu toate acestea nu-mi trimiteți revista.

REF, tom 40, nr, 4, p. 457—459, București, 1995

V-am scris și vă faceți că n-auziți. Vă rog deci (și cred că va fi ultima oară când voi fi mai avut ocazia să vă adresez cuvântul) să-mi trimiteți banii câți mi se cuvin înapoi. Revista Dv., *de care-mi pare foarte rău că am nevoie*, voi ști eu să o citesc altfel".

De acestea, destule, bucurii și necazuri! Pe toate însă Dl. Gorovei le-a primit cu seninătate. Nu s-a lăsat strivit de cele din urmă și nu s-a îmbătat de cele dintâi. Calm, ca mai toți moldovenii, puțin mânios, cu o voință mare de realizare, D-Sa și-a văzut an de an cum i se împlinește gândul: de a lăsa neamului una din cele mai de preț comori care să vorbească peste ani și zeci de ani, din ce în ce mai mult, de credințele, datinele și cântecele lui de altădată.

Dar puținele mele cuvinte prilejuite de prezența D-lui Gorovei în mijlocul nostru, n-aș vrea să se rezume la cuvinte sentimentale, ar spune unii, eu aș spune, de deosebită dragoste și prețuire al unui înaintaș al nostru. Și aș dori, cu îngăduința DV. să fixez foarte pe scurt, din perspectiva anilor care s-au scurs, câteva din constantele acestei activități folcloristice și locul pe care-l ocupă aceasta în evoluția studiilor noastre de folclor. Căci *numai dându-ne seama de ce au făcut înaintașii noștri, ne lămurim mai bine de ce trebuie să facem noi.* Pentru o mai justă înțelegere și situare, va trebui însă să vedem care era stadiul și interesul pentru folclor, atunci când Dl. Gorovei își începea activitatea.

Când apărea în 1882 cel dintâi număr din *Șezătoarea*, faima lui Alecsandri, care culminase odată cu publicarea culegerii sale de *Poezii populare* (1860), începuse să apună; o întreagă școală, ce-și sintetiza tendințele în două cuvinte „culese și corese", avea discipoli din ce în ce mai puțini. Colecția lui G. Dem. Teodorescu, apărută în 1885, marca un alt moment. Cu toate că atunci și chiar și astăzi, unii au căutat să vadă o altă fațetă a colecției precedente — ba cu aspecte deficitare, ca cel al reproducerilor creațiilor de periferie urbană — colecția lui G. Dem. Teodorescu era mai completă: reproducea de la doine și balade până la versuri din basme ori jocuri de copii. În al doilea rând acțiunea de corijare, de îndreptare a creațiilor populare s-a exercitat mai puțin și chiar de loc. O mărturisește însuși G. Dem. Teodorescu și se poate vedea chiar din structura stilului. Prin această culegere, era un alt spirit care se afirma în publicarea materialului popular. Tendința se întâlnește și în cele două colecții moldovene din 1888, a Elenei Sevastos și M. Canianu, ca și în a lui I. C. Bibicescu (1893). Tot în această vreme, la propunerea Academiei, unde trona spiritul rector al lui B. P. Hasdeu, se tipăresc de către această instituție lucrările Elenei Voronca, ale lui Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile și alții. Conceptul limitat până acum doar la poezie populară, în această perioadă își lărgește sfera și evoluează către noțiunea cuprinzătoare de *folclor și etnografie*. Activitatea D-lui Gorovei de la *Șezătoarea* și din studiile independente, se integrează perfect acestei perioade și acestui spirit nou. Bogatul material publicat de D-sa și de nenumărați colaboratori, oglindește în mod desăvârșit atât viața spirituală cât și cea materială a poporului nostru. Citez după indicele analitic al *Șezătoarei* întocmit chiar de D-Sa.(...)

Exceptând puținele studii interpretative, sutele de pagini ale revistei cuprind întâi de toate un material folcloric, etnografic și lingvistic, devenind astfel un isvor de informație absolut necesar oamenilor de știință din acest domeniu. De la primele numere, *Șezătoarea* a devenit indispensabilă unor oameni de reputație mondială din străinătate. Scrisorile pe care Dl. Gorovei le publică în *Anuarul Arhivei de Folklor* primite de la marii filologi ori etnografi ca Meyer Lübke, Weigand, Schuchardt, Friedwagner, De Gubernatis, Urban Jarnik, Gaster ș.m.a. de talia acestora, ne încredințează de cât folos le era și de câtă faimă se bucura Dl. Artur Gorovei. De altfel D-sa este invitat deseori de către marele Van Gennep să publice material folcloric în cunoscuta revistă *Revue de traditions populaires*, lucru pe care-l și face. Este invitat la diferite congrese internaționale, printre care ultimul a fost cel de la Praga din 1928, la care Dl. Gorovei susține comunicarea: *Despre ouăle de Paște.*

Prin contactul permanent pe care l-a avut cu publicațiile și cu oamenii de știință din străinătate, prin urmare cu o atmosferă științifică deosebită, deși fixat într-un îndepărtat târg moldovenesc, folcloristul român nu rămâne un izolat. Este la curent cu stadiul cercetărilor apusene, dovadă volumul plin de lumini: *Noțiuni de folklor* (1933). Folosind un bogat material românesc dar și străin, Dl. Gorovei tipărește în 1937 un interesant studiu *Ouăle de Paște, studiu folcloric.* Acesta se adaugă altora ca: *Credințe și superstiții ale poporului român* (1915), *Descântecele Românilor* (1931), *Cimiliturile Românilor* (1898).

Doamnelor și Domnilor Colegi, am făcut această scurtă expunere cu gândul că în puține cuvinte să schițez portretul și activitatea științifică a unuia dintre cei mai de seamă folcloriști ai noștri. D-Sa face parte dintr-o generație de mari entuziaști, animați de o imensă dragoste pentru producțiile, spiritului românesc, pentru a căror colectare n-au precupețit nimic: nici timp nici bani și nici muncă depusă în cel mai dezinteresat mod. Fără pregătire specială — filologică bunăoară — dar în curent cu tot ce se scria în vremea lor în aceste domenii, fără mijloace tehnice de înregistrare, ei toți au căutat să redea pe cât posibil cât mai exact ce auzeau și ce culegeau. Depășind perioada romantică de gen Alecsandri, și Dl. Gorovei, ca și Tudor Pamfile cu ,,Ion Creangă" de la Bârlad, ori Pr. D. Furtună cu revista ,,Tudor Pamfile" de la Dorohoi, sau Pr. Gh. Dumitrescu Bistrița cu ,,Izvorașul" și mulți alții constituiesc o generație măreață care ne-a lăsat comori de preț, ce așteaptă să fie despuiate, ordonate și folosite în studiile noastre pe care le facem aici, în acest Cerc.

Fără munca Dlui Gorovei și a celor citați mai sus, activitatea noastră de astăzi ar fi în imposibilitate de a fi săvârșită în condiții serioase. Iată pentru ce consider ca ,,Cercul de studii folclorice" să aducă Dlui Gorovei, public, un omagiu de recunoștință și mulțumiri călduroase pentru simpatia cu care a îmbrățișat dintru început acest tânăr *Cerc*, rugându-l ca ori de câte ori va fi în București, să ne dea de veste și să ia parte la ședințele noastre.

Dl. Gorovei este rugat să ne dea comunicarea pentru publicația noastră.

SIMION MEHEDINȚI SAU DESPRE ,,CEI CE AU TRĂIT PRIN EI ÎNȘIȘI VIAȚA REALĂ A POPORULUI ROMÂN"

ALEXANDRU DOBRE

În 1912 Simion Mehedinți reunea, sub titlul *Către noua generație*, câteva articole, unele publicate anterior în reviste sau prezentate sub forma unor conferințe ocazionale cu diferite prilejuri [1].

Sumarul acestui volum, precedat de o *Prefață*, este alcătuit din următoarele studii și articole: *Către noua generație*, ,,Pagini scrise pentru publicația jubiliară a Societății ,,România Jună" din Viena"; *Pentru biserica noastră*, ,,Cuvânt la întâia aniversare a Societății ortodoxe române, ținut la Ateneu, în 25 mai 1911"; ,,*1911*"; *Reforma clerului — după 1911; Autonomia învățământului; Învățătorii; Școli de elită*, ,,Ancheta revistei Convorbiri literare"; *Îndărăt spre școală; Activitatea extrașcolară; Profesorii secundari; Directori și inspectori; Către tineri*, ,,La societatea studenților în litere (1909 martie 8); *Manifestări studențești*, 1903; *Vinovata uitare; O întâlnire în calea binelui; Un pas mai departe; Noua îndrumare a Universității*, ,,Prelegere la deschiderea cursului în anul școlar 1911—1912". Simpla enumerare a sumarului vădește, ea singură, diversitatea problemelor abordate, accentul căzând totuși pe chestiunile școlii românești, ale educației tinerei generații de atunci. De altfel, întreg volumul este pus sub semnul unui *motto*, edificator pentru intențiile lui Mehedinți: ,,*Adevărata renaștere a unui popor începe cu tinerimea sa; adevărata decadență tot de acolo începe*".

Constatând, în *Prefață*, că ,,*timpurile sunt tulburi*", Simion Mehedinți observa că ,,*...viata poporului nostru trece azi printr-o fază aproape haotică. Oameni care au batjocorit biserica au pretenția să se îngrijească de soarta ei. Profesori, al căror cuvânt e sărac de sinceritate și bogat în contraziceri, se cred chemați să facă școală tineretului. Propovăduitorii internaționalismului ajung purtători de cuvânt în partide ce se numesc naționale. Arta se atinge din ce în ce mai mult cu banul; politica se amestecă cu afacerile; rațiunea statului face loc rațiunii intereslor personale*". De aici întrebarea firească: ,,*Cum va fi ziua de mâine, dacă nici tineretul nu va rămânea cruțat de păcatele acestei vremi de coborâre?*"

Am văzut, titlul volumului este dat, și nu întâmplător, de titlul articolului publicat în frunte: *Către noua generație*. Este un articol-program în care, la o lectură mai atentă, vom constata direcțiile principale ale viitoarelor preocupări ale savantului academician care a fost Simion Mehedinți, părinte și întemeietor al geografiei moderne, al etnografiei și al pedagogiei românești. De aceea, în rândurile de mai jos, ne vom opri mai stăruitor asupra lui pentru

---

[1] S. Mehedinți, *Către noua generație*, București, ,,Minerva"—Institutul de Arte Grafice și Editura, 1912, 191 p.

REF, tom 40, nr. 4, p. 461—467, București, 1995

a încerca să descifrăm câteva linii directoare ce vor fi reluate, nuanțate și adâncite în lucrări ulterioare, unele doar simple articole, conferințe și comunicări, altele de mai mare întindere — cursuri universitare, lucrări monografice, sinteze.

Continuându-și gândul expus în *Prefață*, Simion Mehedinți își deschide articolul program cu ceea ce am putea numi *teoria ,,timpurilor moarte ori cel puțin amorțite"*, timpuri *,,când toate par vechi și pe sfârșit"*: *,,Bătrânii se pregătesc să închidă ochii; tinerii nu i-au deschis încă bine, iar cei ajunși în vârstă matură țin doar umbră pământului, ca și cum singura lor menire ar fi să prelungească traiul până la alte vremuri mai bune. Adevărate generații interimare"*. Recunoaștem în această caracterizare pe fostul student și admirator al lui Titu Maiorescu, pe cercetătorul și cunoscătorul în profunzime al operei și concepției lui Mihai Eminescu. De altfel, atât în acest articol cât și în altele care i-au urmat până la sfârșitul vieții, Simion Mehedinți va face dese trimiteri la opera celor doi titani ai culturii românești, își va declara deschis și statornic admirația, le va recunoaște puternica influență sub care s-a format și dezvoltat propria sa personalitate, îi va avea ca model și va recomanda acest model tuturor, cu deosebire generației tinere.

La 1912 Simion Mehedinți constata starea de ,,amorțire" a României astfel: *,,În conștiința mulțimei nimica nou nu răsună, — nici un gând puternic, nici un sentiment atoatestăpânitor. În locul marelui avânt care a dus odinioară pe români la unirea Principatelor și la neatârnare, azi mai peste tot gândiri răzlețe și energii risipite. Politica, în mare parte, se rezumă în calificări și discalificări personale. Biserica și școala merg cum merg, dar fără însuflețire. Profesori și pedagogi avem destui, dar nici un Gheorghe Lazăr. Clerici de asemenea de la Oradea-Mare până la Dunărea de Jos, de la Rădăuți până la Noul-Severin, sunt din belșug, dar nici un Șaguna. Scriitori, slavă Domnului, dar nici un Eminescu sau Creangă. Teatrul își caută încă drumul, romanul pare a nu-l fi găsit; critica literară l-a pierdut. În locul judecăților impersonale de altădată azi adevărate ,,Zile ale Babelor". De la critică ne-am coborât la harță, la mici calomnii politico-literare, iar unii la snobism și cei mai mulți la nepăsare"*.

Au fost, este adevărat, în istoria românilor, exemplifică Mehedinți, câteva epoci de extraordinară înflorire culturală și politică. ,,*...punctul culminant al Renașterii noastre,* susține Mehedinți, *e în vremea lui Kogălniceanu Hurmuzache, Șaguna, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Maiorescu, Odobescu, Grigorescu și altor bărbați care, mai de aproape sau mai de departe, vor însoți în paginile istoriei domnia celui dintâi rege al României"*. Personalități de talia celei a lui Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Alexandru Ioan Vodă Cuza au dominat epocile lor și au făcut destinul românilor. ,,*Eminescu* — atrage atenția Simion Mehedinți — *a lăsat în urma lui o vibrare literară, care a stimulat spre creații armonice și pe cei incapabili de adevărata originalitate. Sub farmecul poeziei eminesciene, și după tiparele lăsate de maestru, chiar mici scântei de sentiment au putut fi turnate în forme care, înainte de el, s-ar fi părut lucru mare"*.

Epocile de înflorire culturală și politică au stat sub semnul geniului individual. Șansele de a depăși ,,timpurile moarte" sau perioadele ,,de amorțire" trebuiesc căutate și așteptate de la ,,genialitatea latentă" existentă ,,în firea unui neam".

Problemele geniului, al locului și rolului personalității de excepție în viața popoarelor l-au preocupat pe Simion Mehedinți până la sfârșitul vieții.

Ca și acelea ale „genialității latente" ce caracterizează „firea unui neam" ceea ce e „și ceva mai mult decât geniul" „și acesta tocmai mi se pare a fi cazul poporului român".

Subiect predilect al multor cărturari români și străini *geniul* a făcut obiectul a numeroase cercetări, definiri, studii sau lucrări speciale. Geniul sau personalitățile de excepție se caracterizează, în opinia lui Mehedinți, prin capacitatea extraordinară de a trage după sine epoci și popoare întregi, de a modifica destinul cultural sau istoric al națiunilor și chiar al lumii întregi. Voința unei națiuni, observa Mehedinți, „*se manifestă în forma cea mai caracteristică prin cugetarea și simțirea personalităților sale de căpetenie. Poporul adică devine atunci un fel de operă de artă, iar făuritorii acelei opere seculare sunt geniile sale, căci ele dau măsura deplină a energiei specifice neamului*". Atunci când „*geniul ajunge să aibă cuvânt în neamul în care s-a născut, timpurile moarte se sfârșesc, încep timpurile vii. Ca prin farmec, energia tuturor contemporanilor sporește*". „*În adevăr* — afirmă categoric Simion Mehedinți —, *când geniul se ivește, suma puterilor întregii sale generații pare că se adună* **de la sine**. *Cei buni ies la iveală de pretutindeni și avem epoca de vitejie militară, de pictură, de poezie, de mari mișcări religioase ori naționale. Prin esența sa omul superior nu cunoaște pisma. Geniul nu poate fi invidios, după cum nici invidiosul nu poate fi geniu. Cel ce vine pe pământ „din grația lui Dumnezeu", adică din grația unei nașteri fericite, are de la început bunătatea suverană care îndeamnă la fapte pe toți cei dimprejur, din plăcerea superioară de a-i vedea creând. Selecțiunea valorilor se face atunci spre* **optimum**, *iar urmarea e un fel de „Sturm-und-Drangperiode", o ațâțare a tuturor energiilor, un vijelios avânt spre viitor...*"

Din păcate, constata Mehedinți, „*geniul, individual privit, e un accident*", o floare rară, deși „*genii și talente se nasc în fiecare epocă*". Care oare să fie atunci explicația? Iată ce crede în această privință Mehedinți: „*În miile și răsmiile celor ce mor în pruncie, cine știe câte comori de genialitate nu pier nebănuite de nimeni! Nu e nici un decret al soartei ca secera morții să înconjoare leagănul acelora care erau meniți a fi podoaba generației lor. Nu-i nici o lege ca toți cei ce au sădită în ei o superioară armonie între voința și putința să ajungă a o arăta în fața lumei. Poate că cel ce avea să fie pictorul cel mai mare el epocei sale s-a născut orb. Poate că cea mai fină organizație muzicală e copleșită de surzenie. Poate că cel ce trebuia să fie Demostene al veacului e osândit să rămână un biet gângav, fără să-și ghicească nici el singur marele său dar. Aci e călcâiul vulnerabil al creațiunei: omul-vită poate dăinui, acolo unde omul-geniu piere, întorcându-se zadarnic în muțenia mormântului*".

Dacă geniul individual este un accident, există totuși o forță mai puternică, cu o permanență neîntreruptă, menită nu numai să păstreze echilibrul, să unifice punțile, dar să și alimenteze fără întrerupere izvorul; aceasta este în concepția și formularea lui Mehedinți ceea ce el numește „*genialitatea latentă în firea unui neam*". Pentru a-și susține afirmația, Mehedinți, ca mulți alții dintre cărturarii neamului nostru, apelează la argumentul tare pe care i-l oferă creația populară. Multe sunt paginile în care Mehedinți aduce un întăritor elogiu creației și creatorului anonim, vădind nu numai cunoaștere, dar și înțelegere și respect pentru acest important segment al culturii naționale. „*Păstori* — spune undeva Mehedinți — *au fost și sunt încă mulți pe fața pământului, începând din stepele Asiei până în colțul de miazăzi al Africei și în pampele Americei, dar o* **Mioriță** *și o* **Doină** *n-a produs nimeni afară* *de poporul român. De n-am fi făcut nimic în istoria omenirii, e de ajuns și atâta spre a se vedea că n-am ținut degeaba umbră pământului*"[2].

Revenind la textul pe care îl discutăm și la atât de incitanta idee a lui Mehedinți în legătură cu ,,genialitatea latentă" existentă ,,în firea unui neam", cum e cazul poporului român, să-i urmărim demonstrația reproducând, cel puțin în parte, pasajul lămuritor. Mehedinți susține, așadar, că ,,*judecat după poezia sa populară, după melodia cântecelor sale, după umor și alte însușiri imponderabile ale caracterului, neamul românesc pare a avea într-un grad superior ceea ce se numește aplecare spre talent și genialitate*".

Pentru a-și întări argumentația și a fi mai convingător, Mehedinți utilizează unul dintre procedeele comune, cu lungă existență, dar și verificată forță de pătrundere. ,,*În adevăr, când citești unele cânturi din Omer, și te simți pătruns de măreția lumii zugrăvite de cel mai poet dintre poeți; când trăiești mai aproape de acea nobilă umanitate ridicată până la măsura zeilor: alături cu seninul bătrân Priam, cu slăvitul Hector, cu viteazul Ahile, cu acel Făt-frumos care furase pe Elena, și cu acea Cosânzeană care a părăsit vatra lui Menelau, și apoi, plină de căință, își va da singură seama cum prin frumusețea sa ispititoare la păcat a adus nenorocul pe casa și neamul priamid; când vezi vitejii iubiți de zâne, săgetând asupra zeilor și războindu-se nu numai din lănci, ci și din vorbe întraripate, ți se pare că nicăieri nu s-ar mai găsi azi o astfel* de ,,**lume ce gândea** *ca atunci* **în basme și vorbea în poezie**". *Cine ascultă însă cu luarea aminte a celui ce trage cu urechea să audă din vreo parte susurul unui izvor ascuns în frunzișul pădurii, acela află în poporul nostru și acum închipuiri de o neașteptată măreție. Unchiaș Buian care cobora din corhănile muntelui numai la Paști și la Bobotează și, ca Eumeu, credinciosul slujitor al lui Ulyse, ținea seama turmelor crestând lemnul unui răboj; în lunga singurătate a zilelor și a nopților ascultând viforul, privind puhoaele de primăvară, așteptând învierea florilor, alungând ursul din preajma colibei cu un tăciune (ca-n vremea când omul trăia în peșteri), de câte ori pomenea de zmeii care ascunseseră comorile din Richitaș, azi povestea despre Feți-frumoși și Cosânzene, el aducea vorba ca de făpturi aevea cunoscute lui, iar cuvintele aveau aceeași frumusețe ca și închipuirile minții sale firești ca însăși natura. Ca să spună cât era de falnic unul din tovarășii săi de tinerețe, Buian întocmea astfel vorbele:*

,,**Când pășea**..., **se desfăcea codrul înaintea lui**". *Iar când și-aducea aminte că odinioară făcuse și el pentru oarecine noaptea zi și zioa noapte, cu gândul în zarea anilor tineri, șoptea ca pentru sine:*

Tinerețe c-ale mele
Se mira lumea de ele
. . . .
Patru veri am fost haiduc
Și la vară iar mă duc...

Se desfăta sufletul celui ce are dragoste de viață, când sta să asculte ce scapără din închipuirea acestui popor, pentru care lumea e plină de armonie și de culoare. Privindu-l și azi, și în tot trecutul său, e cu neputință să te îndoiești de înalta sa chemare culturală".

---

[2] S. Mehedinți, *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale*. În S. Mehedinți, *Civilizație și cultură*. Selecție de texte, prefață, sumar bibliografic, note și indice de nume de Gheorghiță Geană, Iași, Editura Junimea, 1986, p. 68.

S-au scris despre frumuseţea şi adâncimea de gândire şi simţire a creatorului anonim şi a folclorului românesc numeroase pagini antologice. Cele ale lui Simion Mehedinţi fac parte din această categorie.

Cercetătorii operei etnografice şi folcloristice a lui Mehedinţi trebuie, în consideraţiile şi aprecierile lor, să ţină seama de un fapt esenţial: deşi n-a făcut cercetări şi culegeri de teren potrivit metodologiei şi rigorilor actuale, Simion Mehedinţi a cunoscut ca puţini alţii realitatea etnografică şi folcloristică. A cunoscut-o din interior, dovedind o capacitate de receptare şi de înţelegere superioare a mecanismelor intime ale creaţiei populare. De aceea, documentele etnofolclorice relevate şi interpretarea lor au o valoare ştiinţifică deosebită şi de necontestat. Va trebui astfel să le acordăm nu numai încrederea cuvenită ci să le şi atribuim un indice ridicat de autenticitate. În acest sens pledează însuşi Mehedinţi atunci când, tragând linie şi adunând, ajunge la concluzia potrivit căreia „*Hotărât, e în poporul român un suflet de sine stătător, o vădită aplecare spre talent şi genialitate*". Şi, pentru a ne convinge apelează, ca de fiecare dată, la exemplul ilustrativ, la argumentul decisiv: „*Un scriitor de o intuiţie foarte fină, Alecsandri care cunoştea neamul său nu din spusele altora, ci de la Udrea baciul de pe Ceahlău şi de la alţii de felul lui Udrea, a zis: « Românul e născut poet ». Cei ce n-au trăit prin ei viaţa reală a poporului au luat în râs generalizarea aceasta. E neexactă, se înţelege, dacă ţii seama de pleava inevitabilă a mulţimei omeneşti din orice generaţie. E însă cât se poate de adevărată, când pui alături obştea neamului românesc cu obştea altor neamuri. Şi de aceea — cu sau fără voia ironiştilor — cine cunoaşte pe alde Buian sau Udrea, din Ceahlăul Moldovei şi până la Semenicul Banatului, din Detunata munţilor Apuseni, până în stepa dobrogeană şi basarabeană, acela va fi cu totul de părerea poetului Doinelor; va recunoaşte că, în toate manifestările sale, românul are* **ingenium**. *O dovadă e şi satira lui asupra împrejurărilor şi oamenilor; e manifestarea unei puteri concentrate în sine şi liniştite. Dacă românul râde pe drept sau pe nedrept de vecini, asta e altă vorbă. Faptul e că râde, iar vecinii l-au putut uneori nedreptăţi sau chiar împila, dar ridiculiza niciodată. Toţi, fără osebire, au simţit că e adânc la suflet... Avem deci spre cine privi în vremuri de strâmtoare. Când nu sunt genii, e genialitate latentă*".

În treacăt fie spus, întreg acest pasaj este o replică, uşor marcată, la discursul de recepţie al lui Duiliu Zamfirescu [3], discurs care, o ştim cu toţii, a stârnit o reacţie în lanţ până în zilele noastre. Iată-l deci, din nou, pe Mehedinţi alăturându-se fără ezitare şi luând apărarea celor doi maeştri ai săi: Vasile Alecsandri şi Titu Maiorescu, aducând un elogiu cald şi solid argumentat creaţiei populare româneşti şi purtătorilor ei. Simion Mehedinţi premerge, dacă intuim bine, celebrelor discursuri de recepţie— şi ele replici indirecte la părerile lui Duiliu Zamfirescu — rostite în şedinţele solemne ale Academiei Române de: Barbu Ştefănescu Delavrancea — *Din estetica poeziei populare* (1913); Mihail Sadoveanu — *Poezia populară* (1923); George Enescu — *Despre Iacob Negruzzi şi despre intrarea muzicei la Academia Română* (1933); Lucian Blaga — *Elogiul satului românesc* (1937); Liviu Rebreanu — *Lauda ţăranului român* (1940). Însuşi discursul de recepţie la Academia Română al lui Simion Mehedinţi — *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca*

---

[3] Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*. Cu un răspuns de Titu Maiorescu, 16/29 mai 1909.

și uneltele sale (1920), poartă această amprentă și faptul trebuie reținut cu atât mai mult cu cât este al doilea din seria citată.

Simion Mehedinți punea așadar mare preț pe observațiile și aprecierile cărturarilor și specialiștilor care ,,au trăit prin ei viața poporului", el însuși fiind unul dintre aceștia. De altfel asupra acestei chestiuni, de metodologia cercetării în cele din urmă, va mai reveni pe parcursul activității sale cu noi precizări, sublinieri, nuanțări. Ceea ce ne face să-i acordăm importanța cuvenită.

Un capitol aparte din adresarea lui către tânăra generație îl consacra Simion Mehedinți fenomenului pe care l-am putea denumi arhaicitatea și conservatorismul comportamentului și a mentalității țăranului român. Este iarăși un element căruia trebuie să-i dăm mare atenție. Dar iată cum își formulează Mehedinți opinia: ,,*Țăranul bucovinean care la Voroneț, la Rădăuți, la Putna, Suceava, Sucevița, Gura Humorului și Dragomirna pășește cu sfială peste piatra de pe mormântul voevozilor, e același ca și strămoșii lui de acum patru sau cinci sute de ani; aprinzând un căpețel de lumânare, el îți arată zugrăvit pe perete chipul ctitorilor mușatini, ascultă aceleași clopote din aceleași timpuri și cu aceeași evlavie, ca pe vremea lui Daniil Sihastru. Munteanul sprinten de sub Voivodeasa Câmpulungului, unde trăiește și azi legenda lui Negru Vodă, e același ca și în vremea descălecării. Vrânceanul închis în fundăturile munților, de unde iese ținând doar curgerea apelor din vale, spre a nu se rătăci, e tot așa de primitiv, ca și închinătorii de odinioară ai lui Zamolxe. Moldovenii din codrii Tigheciului, de la Soroca și dinspre Hotin, sunt și* **amu** *tot cei de pe vremea lui Boldur Vornicul. Bănățenii de la izvoarele Cernei și Timișului sunt, cum zice un geograf francez, adânc cunoscător al munților noștri, cei mai arhaici ciobani pe care i-a cunoscut el. Moții de prin coclaurii lor sălbateci și maramureșenii din ținutul străvechi de la izvoarele Tisei sunt aceiași la suflet, ca în vremea când Dragoș și Sas vânau zimbri în codrul încă virgin. Sunt, firește, multe scăderi și chiar căderi pe alocurea, și multe pete, dar sub ele se cunoaște încă aurul adevărat*".

Arhaic și conservator țăranul român dovedește și în acest fel unitatea sa sufletească pe întreg pământul ce i-a fost hărăzit spre locuire. Utilizarea argumentului folcloric și etnografic pentru susținerea unității de locuire și a continuității poporului român avea o îndelungă folosință în cultura noastră, de la Miron Costin [4] și chiar mai de dinaintea lui. Dar, la data publicării studiului lui Mehedinți, este neîndoielnic că el — argumentul — avea accente deosebite.

Concluzia lui Mehedinți este cât se poate de fermă, realistă și optimistă, încrezătoare în destinul neamului românesc. ,,*Din acești primitivi, atât de darnic înzestrați de fire, sunt sigur* — își exprima Mehedinți convingerea — *putem și noi scoate ceea ce Friederich și Fichte au scos din ruralii greoi ai nisipurilor pomeraniene, ridicându-i până la cel mai înalt grad de jertfă pentru o cultură neatârnată, și o puternică viață de stat. Căci unde e genialitate se poate ivi și geniul care să coordoneze în clipa cea grea puterile răzlețe ale neamului*".

Acesta este mesajul adresat de Simion Mehedinți tinerei generații de atunci. Și ca această chemare să ajungă la cei cărora le era destinată, Simion Mehedinți a folosit suita de argumente pe care am reprodus-o atât de larg în chiar formularea lui, pentru a-i păstra autenticitatea și frumusețea, pentru a o reaminti cu toată încărcătura emoțională ce derivă de aci.

---

[4] Alexandru Dobre, *Folclor și etnografie în opera lui Miron Costin*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor", 28 (1983), nr. 2, p. 111–131.

Iar dacă este adevărat că *„A actualiza gândirea cercetătorilor din trecut pentru a le permite să ia parte la dezbaterile prezente nu este, în mod cert, o muncă neglijabilă"* [5], nu ne rămâne decât să reamintim că am încercat să atragem atenția asupra unuia dintre articolele de început de carieră științifică ale lui Simion Mehedinți, articol-program atât de însemnat prin bogăția ideilor prin semnificația sa pentru opera viitoare a eruditului de la Soveja.

O eventuală biografie a etnografului Simion Mehedinți sau posibila și acut necesara istorie a etnografiei și a folcloristicii românești va trebui să țină neapărat seama de acest timpuriu articol-program cu tot ceea ce a însemnat el pentru cariera științifică a lui Mehedinți și pentru mișcările de idei din epocă. Aceasta, indiferent dacă succintele noastre comentarii vor fi împărtășite sau nu. Esențial este articolul propriu-zis, ceea ce emană de la el și, firește, ceea ce reține și înțelege cel ce-l comentează.

---

[5] Mattei Dogan, Robert Pahre, *Noile științe sociale. Interpretarea disciplinelor*. Traducere din limba franceză de Nicolae Lotreanu, București, Editura Academiei Române, 1993, p. 19.

SIMPOZIONUL ȘTIINȚIFIC

FOLCLORUL TABEREI MILITARE
ȘI SEMNIFICAȚIILE SALE ISTORICE

SOLDATUL ROMÂN PE CÂMPUL DE LUPTĂ ȘI ÎN CÂNTECELE SALE*

ALEXANDRU DOBRE

Vă mărturisesc că sunt emoționat — și onorat, în același timp —, de cinstea pe care colegii specialiști de la Cluj-Napoca și în primul rând dl. dr. Ion Cuceu mi-au făcut-o de a omologa și acorda girul științific al recunoașterii publice prin includerea în chiar titlul acestei prestigioase reuniuni științifice a noțiunii și conceptului de ,,tabără militară'' asupra căruia am atras atenția de mai multă vreme și pe care, în repetate rânduri, l-am explicat, l-am utilizat, l-am pus la temeiul cercetărilor și studiilor noastre cu acest subiect[1].

Se confirmă — și în acest fel — unul dintre rezultatele analizelor noastre asupra stadiului actual al folcloristicii românești, și anume acela cu privire la rolul și locul foarte important pe care școala folcloristică contemporană de la Cluj-Napoca îl ocupă în momentul de față în ansamblul general al disciplinei [2].

Sunt, de asemenea, impresionat de faptul că, iată, pentru prima dată, ne aflăm la aceeași masă, militari și folcloriști pentru a discuta chestiuni care

---

* Comunicare prezentată la reuniunea științifică ,,*Folclorul taberei militare și semnificațiile sale istorice*, organitată în cadrul ,,Zilelor Academice Clujene'', în data de 21 octombrie 1994, de Institutul de Etnologie ,,Ion Mușlea'' și Cercul militar Cluj.

[1] Alexandru Dobre, *Folclorul ,,taberei militare''. Câteva observații în legătură cu motivul liric ,,Curuește-mi cămeșa''*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor'', 17 (1972), nr. 6, p. 491—501; Idem; *Războiul pentru Independență în cântecul popular românesc*, REF, 22 (1977), nr. 2, p. 213—225; Ibidem, *Folclorul ,,taberei militare''. Despărțirea de uneltele de muncă*, în REF, 25 (1980), nr. 1, p. 87—101; Ibidem, *Folclorul ,,taberei militare''. Câteva observații în legătură cu motivul lirico-epic: ,,Un'ți-a fost soarta să mori''*, în REF, 26(1981), nr. 2, p. 179—190; Ibidem, *Specificul înmormântării războinicilor geto-daci*, în ,,Folclor literar'', V, Timișoara, 1983, p. 111—129; Ibidem, *Folclorul taberei militare*, în Academia Română, ,,Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte'', seria IV, III (1981), Buc., Editura Academiei, 1983, p. 73—84; Ibidem, *Personalitatea lui Horea oglindită în conștiința populară*, în Academia Română, Memoriile Secției de Științe Istorice'', seria IV, IX (1984), Buc., Editura Academiei, 1987, p. 82—96; Ibidem, *Omagiu memoriei lui Aurel Vlaicu în cântecul popular românesc*, în REF, 38 (1993), nr. 6, p. 607—612; Ibidem, *Folclorul taberei militare. Motivul lirico-epic ,,Păru'meu nu trebe tuns''*, în ,,Studii și comunicări. Etnologie'', Sibiu, Editura Academiei, 1993, p. 13—27; Ibidem, *Folclorul taberei militare. Ciclul marilor despărțiri*, în Academia Română, ,,Memoriile Comisiei de Folclor'', IV (1990), Buc., Editura Academiei, 1994, p. 173—218; Ibidem, *Contribuții la cercetarea folclorului taberei militare*, în REF, 39 (1994), nr. 1—2, p. 133—154.

[2] Al. Dobre, rec. la *Ion Șeuleanu, Dincoace de sacru, dincolo de profan*, Târgu-Mureș, Editura, ,Tipomur'', 1994, în REF, 40 (1995), nr. 2, p. 249—251. În programul sesiunii au fost prezentate următoarele comunicări științifice: Ioan T. Florea, *Contribuții la cunoașterea melodicii cântecelor de cătănie;* Maria Bocșe, *Un manuscris inedit în Arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei — mărturii de război în cântecele de cătănie;* Petre Florea, ,,*Domnul de Rouă'' — motiv mitologic și istoric în folclorul românesc;* Ion Cuceu, *Catalogul tipologic și corpusul cântecelor de cătănie* - deziderate ale cercetării.

REF, tom 40, nr. 4, p. 469—487, București, 1995

prezintă un interes deosebit și pentru unii și pentru alții. Mi-ar place să cred că acest început nu numai că-și va avea continuarea și extinderea pe care o dorim dar și că va însemna debutul unei colaborări de fond prin realizarea unor programe de cercetare comune cu rezultate benefice atât pentru folcloristica și etnografia românească, cât și pentru utilizarea acestor concluzii și observații în procesul instructiv-educativ din armata țării, în prezentarea ceva mai nuanțată a tradițiilor și istoriei militare a poporului nostru, a valorilor spirituale create în jurul ei.

Relația folclor-armată oferă celui ce se apleacă cu mai multă stăruință asupra ei posibilitatea descifrării unor observații fundamentale în elucidarea unor foarte numeroase dintre problemele ce preocupă pe specialiștii uneia sau alteia dintre domeniile amintite.

Pentru folclorist, de pildă, armata înseamnă ocazie, loc ce facilitează reproducerea, circulația și transmiterea faptului de folclor. Seara în dormitor, în pauzele de la câmpul de instrucție, în perioadele de acalmie de pe front, în lagărele de prizonieri sau pe patul spitalelor militare, basmul, snoava, anecdota, legenda, cântecul sau verșul au trăit și circulat la fel ca în șezători sau în celelalte ocazii tradiționale cunoscute și studiate cu mai multă atenție. Nu ne sfiim să acordăm taberei militare aceleași rosturi și funcții pe care le are oricare dintre colectivitățile ce se constituie în ceea ce de regulă numim mediu folcloric cu toate atributele ce-i sunt specifice și recunoscute ca atare. Ori tocmai studiul pe viu, la fața locului, în ceea ce am putea numi cu un termen generic, „cazarmă", se poate concretiza acel contract de cercetare la care ne refeream mai sus, program în cadrul căruia să se facă investigații și anchete folclorice complexe și cuprinzătoare care să ofere imaginea și, în același timp, argumentele necesare demonstrației acestui rol particular al unora dintre componentele instituției militare. În aceste condiții, firesc, se face un schimb de informații și produse folclorice și etnografice între membrii ce aparțin unor medii și zone din întreaga țară, fapt cu consecințe remarcabile, ușor de imaginat; pentru pătrunderea și extinderea pe tot cuprinsul țării a unor anume creații de factură populară specifice uneia sau alteia dintre zone, pentru ștergerea barierelor existente, pentru unificarea creației folclorice căreia i se asigură astfel, prin tabăra militară, o circulație generală. Este vorba, așa cum deja credem că s-a înțeles, despre contactul dintre militarii unei anume unități sau subunități, constituiți, pentru o vreme, într-o colectivitate de tip folcloric — bineînețeles cu atributele și specificul său particular — și comunitățile sătești din locul de reședință sau de deplasare temporară a subunităților militare. Însemnătatea științifică și repercusiunile pentru mediile folclorice și purtătorii tezaurului lor spiritual sunt, nu există nici o îndoială, de asemenea, notabile.

Armata, instituția taberei militare în general, este, cercetată dintr-o altă perspectivă, subiect al multora dintre creațiile populare. Am aminti, ca să dăm un exemplu, categoria de cântece lirico-epice pe care în studiile noastre publicate până acum le-am numit ale „taberei militare". Dar nu numai în cântece instituția taberei militare este subiect sau motiv literar ci și în atât de numeroasele povești și povestiri, în snoave, legende, bocete ș.a.m.d.

Concomitent, ca să continuăm enumerarea implicațiilor taberei militare asupra folclorului, instituția armatei constituie un stimulent pentru creatorii populari, atât pentru cei ce poartă, temporar, uniforma militară, cât și pentru cei rămași acasă, în satul sau mediul natal al primilor.

Între ei se încheagă un dialog pe o temă dată — tabăra militară — ce îmbogățește creația folclorică și etnografică cu o categorie de produse de valoare științifică indiscultabilă.

În sfârșit, dată fiind perioada relativ târzie de constituire a primelor colecții de folclor, armata modernă, a cărei epocă de formare coincide, în mod fericit — pentru noi folcloriștii și etnografii — cu anii de realizare a acestor culegeri, vine în sprijinul specialistului oferindu-i material suficient, din toate punctele de vedere, pentru a face cea mai completă demonstrație în ceea ce privește procesul de naștere și apariție, dezvoltarea și direcțiile în care evoluează creația populară.

Să ne oprim asupra unui caz. Un caz particular este drept, dar cu posibilități rezonabile de extindere și generalizare a observațiilor și, mai ales, a concluziilor.

Ne este tuturora dintre noi cunoscut un cântec cu largă circulație până nu demult, cântec apărut și cu o frecvență intensă mai ales în timpul celor din urmă două războaie mondiale. Cântecul, înregistrat într-un număr impresionant de variante și localități, are primele versuri: *Măi, soldate, vânător (roșior) / Un'ți-a fost soarta să mori / În munții Carpaților*... ș.a.m.d. I-am consacrat, cândva, un studiu special, deși, pentru extraordinarele sale implicații, ar merita o cercetare monografică. Ceea ce dorim să punctăm acum este integrarea acestui cântec și motiv al taberei militare într-un motiv cu caracter fundamental, cu o capacitate de reprezentare, profunzime și generalizare remarcabile: motivul mioritic. Atrăgând atenția că Miorița — descântec rugăciune, bocet, colind, baladă — este doar o componentă, este drept cea mai deplină și cea mai spectaculoasă, că ea reprezintă doar un segment al motivului mioritic propriu-zis, celelalte constituente ale întregului — întreg pe care cu foarte mare aproximație și prudență il putem reconstitui în partea sa ultimă — celelalte segmente deci fiind: *Ciobănaș, de la miori, Măi soldate vânător, Cântecul lui Aurel Vlaicu, Cântecul tractoristului mort într-un accident tehnic*. Nu este nici timpul — și nici locul — să insistăm. Vom remarca doar, din această simplă înșiruire, locul armatei și ale cîntecelor care le însoțesc atât în ansamblul folclorului românesc, cât și în facilitarea unor studii de specialitate menite să ducă la elucidarea problemelor, nu arareori spinoase, ale creației noastre populare.

Și tot în acest context se cuvine să facem observația, interesantă și ea după opinia noastră, că instituția taberei militare — din toate timpurile și în toate formele cunoscute și care s-au manifestat în spațiul românesc — a fost unul dintre factorii foarte importanți ce au determinat și au impulsionat procesul de modernizare permanentă, de contemporaneizare și aducere la zi a folclorului, producând mutații sensibile până și în speciile general recunoscute ca fiind conservatoare și cristalizate: bocet, colind, plugușor, basm, baladă. Existența unui „colind de soldat", de pildă, atestat și înregistrat de atâta vreme și în atâtea locuri a fost de natură, la timpul respectiv, să spargă nucleul tradițional constituit al colindului „clasic", să-i modifice funcțiile, să-l completeze și să-l îmbogățească, să-l adapteze unor realități până atunci necunoscute, să producă impresia și efectul de modernizare și contemporaneizare, să-i aducă, în cele din urmă, un plus de vigoare atât de necesar supraviețuirii, perpetuării. Efecte sau urmări similare ori apropiate vom constata, ca să luăm un alt exemplu, și în cazul basmelor în care Făt-frumos utilizează pușca sau trage cu tunul, recurge la mijloace tehnice de luptă relativ moderne. Degeaba, la auzul sau lectura unor asemenea producții, strâmbăm din nas și ne grăbim să le declarăm lipsite de autenticitate. Realitatea este realitate și trebuie s-o luăm în considerație, și în studiu ca atare.

În sfârșit, tabăra militară în general, dar mai ales armata modernă, a fost și va rămâne în continuare o „școală", un loc extrem de eficient al acumulării de elemente de cultură și civilizație, un cadru extrem de influent de instrucție și instruire, de formare a personalității, deprinderilor și conceptelor, cu un ecou de nebănuit și greu de evaluat ce se răsfrânge nu numai asupra celor implicați nemijlocit, ci și asupra mediilor folclorice tradiționale, a colectivităților sătești în general.

Iată, așadar, în câte și câte locuri, extrem de importante toate, se întâlnește tabăra militară și componenta ei modernă — armata regulată, cu folclorul și etnografia, cu arta populară, cu științele auxiliare sau complementare care au ca obiect de studiu marele ansamblu spiritual și material integrat sub numele de cultură tradițională. De aici și cerința, cu foloase științifice remarcabile, de a fi cercetate temeinic și în profunzime. Bibliografia de specialitate consemnată până la această dată, ca și, de ce să nu anticipăm, comunicările ce urmează a fi prezentate în această primă reuniune științifică consacrată în întregime folclorului „taberei militare", vin să confirme, încă o dată, cele ce am spus mai sus.

O ultimă precizare. Am utilizat, în expunerea noastră de până acum, de mai multe ori, noțiunea de tabără militară, asociind-o uneori, delimitând-o alteori, de aceea de armată modernă sau regulată. Concomitent și în relație nemijlocită am utilizat termenul, poate mai puțin obișnuit pentru unii, de „folclor al taberei militare". În studiile noastre publicate până la această dată l-am explicat, exemplificat și motivat, credem noi, îndeajuns ca să mai fie nevoie să reluăm întreaga demonstrație. Ne vom limita, de aceea, să reproducem — evident cu unele nuanțări de dată mai recentă — doar ceea ce nouă, la un moment dat, ni s-a părut suficient pentru a se constitui într-o definiție sau definire cât de cât acceptabilă.

Așadar, ne cerem îngăduința că reluăm: *Prin folclorul taberei militare înțelegem — și cu această accepțiune încercăm să-l folosim — toate formele de luptă armată pe care istoria noastră le cunoaște, începând de la cele primitive și până la armata modernă, așa cum sunt ele prezentate și prezente în creația populară, în cultura tradițională românească.* În sfera de cuprindere a termenului de tabără militară nu intră numai instituția cunoscută sub numele de armată — în interiorul căreia trebuie să distingem stadii esențial diferite — ci și toate celelalte instituții și forme de luptă socială și națională, oficiale și neoficiale, între care instituțiile voiniciei, haiduciei, răscoalelor etc., ocupă un loc însemnat. Evident, în măsura în care acestea au reținut atenția creatorului popular, în măsura în care au influențat sau au fost transpuse în creația de factură folclorică și etnografică.

Am simțit nevoia tuturor acestor punctări și delimitări pentru că ele, așa cum le-am expus, ne vor facilita atât înțelegerea sensurilor subiectului anunțat în titlul comunicării noastre, cât și metodologia la care am recurs și care ni s-a părut cea mai adecvată pentru a răspunde nedumeririi și întrebării cuprinse în însăși formularea din titlu. De ce adică există o atât de mare discrepanță între atitudinea țăranului român, soldat sau nu, față de instituția taberei militare, atitudine expres formulată în toate producțiile folclorice și mai ales în cântece și între comportamentul, total diferit față de ceea ce ne-am fi așteptat, pe câmpul de luptă? Este, dacă ne putem îngădui să ne exprimăm astfel, una dintre cele mai tulburătoare întrebări, întrebare pe care ar trebui să și-o pună în egală măsură și cu aceeași acuitate, profesionalism și responsabilitate, atât folcloristul, cât și comandantul militar sau colaboratorii săi de la toate eșaloanele, răspunzători de instruirea și instrucția soldatului român. Subiectul nostru, din câte cunoaștem, face pentru prima dată obiectul unei cercetări autonome în literatura de specialitate, fie ea militară, fie ea civilă. De aceea și metodologia adoptată în această ocazie specială, metodologie și tehnică de lucru care se vor orienta cu precădere mai mult pe alăturarea, pe enumerarea unor date și fapte concrete, mai puțin sau aproape deloc pe sublinieri cu caracter teoretic, interpretativ, cu valoare sistematică și sintetică.

Istoria românilor este presărată cu un șir amețitor de războaie, năvăliri, ocupații, lupte armate de toate genurile care au atras după ele suferințe greu de închipuit, distrugeri, pustiiri, dislocări de populație, bejenii, epidemii, sărăcie. De cealaltă parte, pus în fața atâtor grele și distrugătoare încercări, poporul român, pentru a-și conserva ființa și spațiul de locuire, s-a călit, și-a căpătat o dârzenie devenită proverbială și o capacitate de rezistență rar întâlnită, și-a cultivat virtuțile militare găsind soluții pe cât de neașteptate pe atât de adecvate. Multe din producțiile folclorice și religioase au făcut parte din acest arsenal educativ-formativ și tocmai ele, aceste producții, cântece și credințe, nestudiate până acum și încă nepuse în valoare sunt, după opinia noastră, cele ce pot da un răspuns satisfăcător dilemei cu privire la atitudinea față de tabăra militară.

Pe câmpul de luptă soldatul român s-a comportat în mod exemplar dând dovadă de curaj, de bravură, de eroism. ,,Poporul român — consemna prestigiosul cotidian francez ,,Le Temps"— a rezistat de-a lungul secolelor la toate măsurile de distrugere care se pot abate asupra unei familii umane. Energic și inteligent, legat de pământul lui și crescând neîncetat ca număr, el a văzut plecând rând pe rând pe năvălitorii cei mai semeți. (...) Armata română care s-a organizat în grabă, cu greutăți incalculabile, a relevat resurse de rezistență și inițiativă pe care poporul român le dovedește în clipele cele mai grele" [3]. Într-un articol publicat în aceeași perioadă în la fel de prestigiosul cotidian britanic ,,The Times", corespondentul aflat la fața locului nota că ,,armata română a câștigat prima sa victorie contra germanilor și a dovedit că, dacă sunt bine aprovizionați cu artilerie și material de război, oamenii sunt minunați. Entuziasmul și elanul cu care au luptat stârnesc admirația tuturor celor care i-au văzut. Eu am avut prilejul de a fi martor astăzi la o acțiune mai mică și nu pot decât să subliniez energia și disprețul față de primejdie pe care soldații români le-au manifestat" [4]. Alți corespondenți de presă sau atașați militari străini — și anume ne-am oprit asupra mărturiilor acestora ca să nu fim bănuiți de partizanat — remarcă ,,eroica luptă purtată de acești soldați țărani", faptul că ,,Soldații români au opus o rezistență mai eroică decât oricând în bătălie, luptând fără șovăire" sau admiră ,,splendidul eroism al armatei române". Un general rus nu-și putea reține entuziasmul notând: ,,Sunt plin de admirație pentru eroismul armatelor române", iar un altul credea firească constatarea potrivit căreia ,,Istoria va pune pe picior de egalitate pe învingătorii nemuritori de la Marna și de la Verdun și ostașii-țărani" (de la Mărășești). De aceeași părere era și corespondentul elvețian al cotidianului ,,Journal de Geneve" care scria despre ,,faptele de curaj și eroism săvârșite de trupele române, care în diferite lupte din ultimele zile depășesc orice imaginație. Ele au suportat, fără ezitare, cele mai teribile bombardamente de artilerie (...), și atacurile în masă efectuate cu o violență extremă de soldații bavarezi și almanzi au fost zdrobite de rezistența și de bravura ostașilor români care, deși inferiori numericește, au luptat într-un mod fără egal", ca, într-o altă corespondență, același comentator elvețian de la fața locului să constate că ,,Trupele din armata întâia și a doua (române) au făcut dovada unor calități militare care au provocat admirația tuturor ofițerilor străini prezenți..."[5].

---

[3] ,,Le Temps", 29 iulie 1917, apud *România în anii primului război mondial*. Volumul 2, Buc., Editura Militară, 1987, p. 365.

[4] *România în anii...*, p. 369.

Motivația și explicația acestui comportament exemplar al soldatului-țăran român pe câmpul de luptă nu pot fi găsite în cântece de tipul: *De unde cătana pleacă / Rămâne casa săracă / Rămân boii ne-njugați / Și părinții supărați* sau *Frunză verde de stejar / Rămâi sănătos, Ardeal / Că eu azi din tin' mă duc / Cu jale și cu dor mult. / Azi îmi iau eu ziua bună / De la taică, de la mumă, / De la frați, de la surori, / De la bunii-voitori, / Fie plătit neamul meu,/ Că slab noroc avui eu! / Iată, taică, iată, maică, / Iată că feciorul pleacă / Și lacrimi din ochi își varsă / Pentru dragostea rămasă.*

Cântecele din această categorie ne pot da cel mult explicații în legătură cu cauzele care fac dezagreabilă, tânărului țăran și celor din preajma lui, instituția taberei militare: cauze de ordin național, social, economic etc. Așadar nu în această categorie de producții folclorice vom afla cheia răspunsurilor la întrebarea noastră. Acest răspuns, cel puțin în parte, îl vom găsi într-o altă categorie de documente folclorice.

Ne luăm din nou măsura de prevedere de a atrage atenția că nu ne-am propus, aici și acum, pentru că faptul nici n-ar fi posibil în stadiul actual al cercetărilor, să dăm un răspuns complet, rotund și satisfăcător problemei care ne preocupă. Ne vom mulțumi, deci, să reproducem câteva documente etno-folclorice, cu un conținut oarecum mai special, trecute adesea cu vederea dar care, la o analiză mai atentă și puse în relație și context, pot oferi posibilități de interpretare semnificative.

Plecarea în tabăra militară — la recrutare, încorporare, concentrare sau război — se constituie și are toate atributele, bineînțeles cu toate particularitățile proprii acestui fenomen, ale unui rit de trecere comparabil până la un punct cu cel al căsătoriei. Nu vom intra în amănunte dar, pentru mai deplină edificare, facem trimiterea cuvenită la una dintre cărțile de referință, cea a d-lui prof. Ion Șeuleanu în legătură cu nunta și riturile de trecere, unde se discută și despre tabăra militară — domnia sa îi spune altfel — văzută din această perspectivă[6]. Sigur, așa cum spuneam, plecarea în tabăra militară are multe în comun cu nunta, în special elementele caracteristice oricărui rit de trecere, dar are și un anume specific, elemente de natură să-i dea o autonomie bine conturată. De aceea ne-am și îngăduit să-l numim rit de trecere intermediar, de compensație. Acest rit trebuie plasat între riturile de trecere secundare, intermediare, între naștere și nuntă, după ,,intrarea" sau ,,prinderea" la horă. Sunt de asemenea de notat elementele proprii plecării în tabăra militară care-i dau valoarea specifică riturilor de inițiere. În expunerea de față ne interesează însă mai puțin modul în care este marcat acest moment și mai mult semnificația lui, faptul că prin întreaga suită de manifestări etnofolclorice și acte rituale ce o însoțesc plecarea în tabăra militară presupune o pregătire complexă și completă a tânărului atât pentru a se despărți, a se rupe de tot ceea ce a fost înainte, cât și de a accepta, astfel fortificat, tot ceea ce i se va întâmpla în tabăra militară, de a face față cu succes tuturor încercărilor la care va fi supus și pe care trebuie să le depășească. Un rol important în toată această acțiune pregătitoare îl au actele referitoare la momentul reîntoarcerii, moment determinant atât pentru constituirea ansamblului într-un rit de trecere, cât și pentru formarea tânărului în vederea confruntărilor cărora va trebui să le facă față.

---

[5] Ibidem, pp. 369, 370, 372, 373, 374.

[6] Ion Șeuleanu, *Poezia populară de nuntă*, Buc., Editura Minerva, col. ,,Universitas", 1985.

Cel de al doilea document etnofolcloric pe care dorim să-l semnalăm în contextul discuției noastre este acela referitor la seria de cântece liricoepice pe care le-am notat sub sigla *,,Un' ți-a fost soarta să mori"* și de care ne-am ocupat mai în deamănunt cu un alt prilej. Ceea ce dorim să subliniem acum este faptul că integrarea acestei serii de cântece din folclorul taberei militare în marele și fundamentalul motiv mioritic vădește nu numai locul și însemnătatea taberei militare și a creației ce o însoțește și o reprezintă în ansamblul folclorului românesc, așa cum atrăgeam atenția ceva mai înainte. Prin această integrare, folclorul taberei militare, prin una dintre componentele sale, preia, perpetuează și amplifică, duce în contemporaneitate și întregul complex de credințe, concepte și concepții, de funcții și semnificații ale motivului mioritic unde, o știm cu toții, fundamentală rămâne totuși atitudinea în fața morții.

Legat nemijlocit de motivul mioritic, concretizându-l în plan etnografic într-un fel, deschizând noi posibilități de manifestare și interpretare a atitudinii în fața morții la care ne refeream, este și documentul etnofolcloric pe care îl vom evoca în continuare. Cunoscut în literatura de specialitate — ne referim la istoriografie, pentru că, iarăși din păcate, nici folcloristica, nici etnografia nu i-au acordat vreo atenție — sub o denumire livrească, de origine franceză, cenotaful are la români o răspândire notabilă, în timp și în spațiu [7]. Pentru că mai corect, mai apropiat de limba și realitățile noastre ni se pare a fi noțiunea de *,,înmormântare fără trup"*, vom utiliza termenul românesc.

Fenomen cu o vechime apreciabilă — prima atestare arheologică cunoscută de noi este mormântul fără trup de la Buridava datat în epoca de viețuire a geto-dacilor [8] — și foarte răspândit în mediile folclorice românești, ,,înmormântarea fără trup" are loc atunci când decedatul se săvârșește din viață undeva departe, dincolo de hotarul colectivității tradiționale și este înmormântat la locul decesului. Este ceea ce am putea numi, de asemenea, ,,moartea în străini". De obicei în această situație se află cei ce se depărtează, din diferite motive, de locurile de baştină, fiind obligaţi să călătorească în ţinuturi străine. Cel mai adesea asemenea accidente se întâmplă ciobanilor, de unde şi legăturile atât de substanţial făcute cu motivul mioritic şi în special cu ,,Ciobănaş de la miori" şi ,,Mioriţa". Mai mult decât ciobanilor şi în timpuri, poate, mai apropiate nouă, moartea în străini a căpătat o amploare nemaipomenită în cazul soldaţilor, apogeul fiind atins în timpul celor două războaie mondiale din urmă. Concomitent cu cântecul la care ne-am referit — este vorba de motivul ,,Un' ţi-a fost soarta să mori" — care, de fapt, transpune acest obicei, în mediile folclorice tradiţionale are loc înmormântarea de facto a celui dispărut în străini, cu ritul obişnuit, singura deosebire fiind aceea că trupul mortului este ,,reprezentat" de obiecte ce i-au aparţinut în timpul vieţii, obiecte de îmbrăcăminte în special. Mai mult chiar, în unele locuri din ţară, şi nu sunt puţine, în cimitire sau în curţile împrejmuitoare ale bisericilor sunt rezervate perimetre anume pentru această categorie de morminte.

---

[7] *Dicționarul explicativ al limbii române*, Buc., Editura Academiei, 1984, p. 138: ,,Monument funerar ridicat în amintirea unei persoane decedate ale cărei oseminte se găsesc în alt loc sau a dispărut".

[8] D. Berciu, Mariana Iosifaru, M. Diaconescu, *Descoperiri și însemnări de la Buridava*, în ,,Thraco-dacica", XIV (1993), nr. 1–2, pp. 149, 151.

Inutil să mai insistăm asupra semnificaţiilor atât de multiple ale acestui ritual mai puţin obişnuit şi, iarăşi din nefericire, aproape deloc studiat. Ţinem totuşi să atragem atenţia că, pentru demonstraţia noastră, fenomenul ni se pare relevant din toate punctele de vedere.

Am întâlnit într-una dintre lucrările lui Mircea Eliade, recent publicată în limba română, o informaţie de-a dreptul răscolitoare şi pe care o reproducem în continuare: ,,După sângeroasele lupte de la Mărăşeşti, în 1917, în care au fost decimate, printre altele, o divizie din Oltenia, satele dinapoia frontului au organizat spontan procesiuni cu preoţi în odăjdii, îngenunchind pe marginile şoselelor care duceau spre Oltenia. Oamenii aceştia ştiau că soldaţii căzuţi la Mărăşeşti, fără lumânare, nespovediţi, se întorc spre satele lor olteneşti înainte de a se îndrepta spre lăcaşul de veci. De aceea îi întâmpinau îngenunchiaţi, cu lumânări aprinse şi cu preoţi care spuneau rugăciuni pentru odihna miilor de morţi nevăzuţi. Am auzit — adaugă Mircea Eliade — că procesiuni similare s-au făcut şi în Moldova în iarna 1942—43, după ce s-a aflat de măcelul de la Stalingrad"[9]. Şi în acest caz, este evident, avem de a face cu o împlinire — şi ea simbolică — a celei de a treia componente a ritului de trecere la starea de soldat. După cum, aşa cum s-a observat şi mai înainte, avem de a face cu un nou fapt, un nou document etnofolcloric şi un argument în plus pentru demonstraţia noastră în cazul special pe care îl discutăm.

Nu putem încheia expunerea noastră fără a semnala — precizăm, semnala doar — concordanţele ce merg până la similitudine între modul în care concep românii şi celebrează atât cultul eroilor cât şi cultul morţilor, cele două ,,sărbători", dacă le putem spune aşa, fiind aproape dacă nu chiar identice. S-ar putea adăuga numeroase consideraţii în legătură cu acest paralelism şi suprapunerea celor două ,,culte", al morţilor şi al eroilor dar, aşa cum am făcut-o de fiecare dată, vom atrage atenţia doar asupra acelor caracteristici şi structuri care vin în întâmpinarea discuţiei şi demonstraţiei noastre de astăzi.

Motivaţia şi explicaţia — prin argumente şi documente etnofolclorice — a comportamentului exemplar al soldatului român pe câmpul de luptă poate îmbrăca o paletă extrem de bogată care, în cele din urmă, să ducă la analize, interpretări și concluzii satisfăcătoare pentru a stabili echilibrul necesar și real între cele două atitudini aparent, dar numai aparent contradictorii pe care le-am evocat la începutul comunicării noastre. De data aceasta, din rațiuni metodologice și din acceptarea situației de fapt, ne-am oprit doar asupra câtorva documente etnofolclorice a căror principală virtute constă în consistența conținutului lor, în faptul că nu se oferă de la sine cercetătorului pentru a le descifra la prima vedere. Conștienți că n-am făcut altceva decât să semnalăm, să punem alături date pe care nimeni altcineva până acum nu le-a luat în seamă și să atragem atenția asupra unei posibile interpretări în sensul pe care l-am relevat de atâtea ori, convenim împreună cu domniile voastre, că discuția asupra acestui subiect este deschisă.

---

[9] Mircea Eliade, *Destinul culturii româneşti*, în REF, 39 (1994), nr. 3—4, p. 206.

„DOMNUL DE ROUĂ” – MOTIV MITOLOGIC ȘI ISTORIC ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC

PETRE FLOREA

După atâtea cântece de cătănie vă propun o pauză, în care să vorbim și despre altceva, și anume despre *Domnul de Rouă*.

Am dorit ca lucrarea mea să se intituleze simplu: *Domnul de Rouă*. Prietenul Alexandru Dobre, un ahtiat după explicații până în cel mai mic detaliu, m-a înscris însă în program cu titlul ce s-a tipărit deja, neștiind că eu am încă ezitări în a-l trece în categoria mitului pe acest Domn de Rouă.

Și iată de ce.

În ms. 4557 de la Biblioteca Academiei Române, f. 88, C. Păsculescu, din Drăgănești Olt, răspunde la 26 martie 1896, la o întrebare din chestionarele lui N. Densușianu, că de Sfântul Vasile nu se amintește în urări de Traian ci „p-aci e vorba de Domnul de Rouă, înțelegând că a fost acela Traian, care precum roua trece de iute, astfel el a trecut prin Dacia”.

Ce frumos și simplu ar fi fost dacă ar fi rămas doar această conotație. Dar sub nr. 15716 se află în monumentala și foarte cunoscuta colecție a lui Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor* (tomul 8, p. 134), expresia *a fi Domnul de rouă*, comunicată de preotul, cunoscut tuturor folcloriștilor, Teodor Bălășel din Ștefănești-Vâlcea, cu următoarele două înțelesuri: „Se zice persoanelor plăpânde, cari nu lucrează nimic, stând mai mult prin casă și la umbră” și „se mai zice și celor ce se supără din lucru de nimic”. În 1931, G.F. Ciaușanu, în *Glosar de cuvinte din județul Vâlcea*, ne spune că *Domn de rouă* „se zice celor ce se țin măreți, celor cu pretenții mari”, exemplificând cu formula: „că n-ăi fi domn de rouă, că nu vrei să muncești”. Și mai clar, în 1960, în *Materiale și cercetări dialectale* (vol. I, p. 234), tot G.F. Ciaușanu și Lidia Sfârlea ne explică pe *Domn de Rouă* drept „om pretențios, care așteaptă mare atenție”, formulă sintetizată apoi pe baza acestui material în *Dicțio-*

narul limbii române (DLR), serie nouă, tomul IX (1975), p. 578 în *om cu pretenţii*.

Aşadar, s-a uitat cu totul contaminarea cu Traian, urmând ca de la *plăpând* la *pretenţios* să se perpetueze doar calitatea de a nu munci, de a fi deci stăpân, pentru că cine îşi putea permite în trecut ca şi azi să nu muncească dar în schimb să aibă pretenţii mari de orice natură.

În cazul nostru, cum vom vedea, Domnul de rouă, într-adevăr, nu munceşte dar are un comportament cu totul ieşit din comun.

Or, eu cred că a urca până la calitatea de mit, persoanajul acesta păstrat de memoria poporului ar trebui să aibă măcar ceva pozitiv. Pentru omul simplu cineva plăpând, fără forţă, tărie, vână, snagă, nu este simpatizat, e privit cu milă şi compătimire, nicidecum eternizat. Oarecare tină în constituţia sa fizică l-ar fi putut face să devină mai uman, aşa, de rouă, poporu îl antipatizează, găsindu-i, e drept, o moarte frumoasă, dar care reprezintă în definitiv o răzbunare.

Dar eu tot vorbesc de Domnul de rouă şi nici măcar n-am spus nimic despre, hai să-i spunem cum e scris în programul simpozionului nostru, acest motiv mitologic şi istoric.

În primele veacuri ale erei noastre, romanii, ne precizează D. Tudor, în opera lor civilizatoare au construit în lungul Oltului, de la vărsare spre munte, un drum din pietriş cu o lăţime între 5,50 şi 6 m şi o grosime de peste o jumătate de metru, contrucţie impresionantă, menită să dureze şi să menţină în veac vocaţia constructivă a acestui nobil popor. Menţiuni despre uriaşa construcţie găsim la Anton Maria del Chiaro, unde, într-o hartă din *Storia delle moderne rivoluzioni della Valachia*, apărută la Veneţia în 1718, este notată „Calea pavată cu piatră de împăratul Traian". În *Istoria Daciei* a lui Dionisie Fotino e amintită de asemenea. Al. Odobescu şi B. P. Hasdeu îi menţionează şi ei pe larg importanţa, valoarea strategico-militară pentru apărarea limesului alutan, valoare care a scăzut după părăsirea Daciei de către romani. Dar utilizarea acestei căi a fost continuă până în a doua jumătate a secolului trecut când s-a pornit la construcţia şoselei moderne dintre Corabia şi Caracal şi mai departe către Râmnicul Vâlcea.

Construcţia acestui drum n-a fost uşoară. A rămas în memoria populară ca „un drum de peatră la care a lucrat lumea cu mare greutate, fiind puţini oameni, astfel că nici o fiinţă omenească nu era scăpată de lucrul acestui drum, ba chiar femeile însărcinate mai făcea o a doua porţie şi pentru pruncul din pântece" (BAR, ms. 4547, f. 382 v.). Sau: şoseaua „s-a făcut cu mare asuprire; femeia dacă era îngreunată, trebuia să ia în spinare o piatră pentru ea şi una pentru copilul din pântece" (BAR ms. 4547 f. 417 v). Sau şi mai pregnant o spune Teodor Bălăşel în „Şezătoarea" (V, nr. 2, 1899, p. 19—21): „Domnu de rouă zice că era un domn aspru de tot. El muncea lumea ca la robie: îi punea de zidea la cetăţi, făcea la podvezi şi la drumuri lungi aşternute toate cu piatră în toată ţara. Şi când s-a apucat să facă un drum lung de la Dunăre la munte, adecă pe Olt în sus până spre Râmnic, a ajuns cuţitul la os bieţilor oameni, n-au mai putut răbda şi şi-au pus în gând să-l piarză după lumea cu lumina".

Iată deci unde era cauza răzbunării. După cum vedem, dacă nu am şti că textele provin de la oameni simpli de acum o sută de ani, am putea să credem că sunt impregnate de principiile realismului socialist de mai acum trei-patru decenii.

Cine este totuși Domnul de rouă?

Un larg portret, extras din răspunsurile la chestionarele lui N. Densușianu, îi rezervă regretatul Adrian Fochi în *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea* (București, 1976, p. 112—115). Era un domn așa de delicat încât atunci când a răsărit soarele dimineții s-a topit ca ceara (BAR ms. 4547, Sadova-Dolj, 27 iulie 1893, înv. N. Nicolaescu), cât era rouă noaptea și până răsărea soarele, el umbla pe afară, iar când se lua roua se ascundea în casă (BAR ms. 4545, Chiscani-Brăila, 26 decembrie 1893, înv. I. Nicolescu). Tot de la Bălășel, care, cu siguranță, a intervenit și cu fantezia sa în poveste, aflăm că „nu-ș ce fire de om o fi fost că cică toată ziulica ședea într-o casă de piatră, aproape de Dunăre, cu ușile și ferestrele încuiate și perdelele lăsate ca nu cumva să-l vază Sfântul Soare, că, zice-se, o rază de soare numai să-l fi văzut, hait! pe loc l-ar fi topit, cum se topește roua când dă soarele cu ochii de ea. Și Domnul de rouă s-a căznit el măre, să scape netopit de soare, dar degeaba, ce era rânduit să petreacă tot a petrecut".

Apariția motivului este cunoscută numai de-a lungul Oltului, de-a lungul drumului construit cu atâta trudă. Îndrăgostit de o tânără femeie din Celei (sunt însă variante că tânăra ar fi și din Râmnicul Vâlcea), el coboară din Ardeal sau din munți spre Dunăre (sau urcă spre Vâlcea) să petreacă noapte de noapte cu iubita sa. Din răzbunare însă, răzbunarea fiind în mod expres menționată în câteva din cele peste 25 de variante pe care le cunosc, oamenii au găsit cu cale să-l piardă. Procedeul, ingenios, le-a fost dat de cine, dacă nu de o babă, care pe toate le știe și face. Anume, au închis cocoșii și astfel, ne mai auzind cântatul lor în zori, pe „eroul" nostru l-a prins ziua în Celei (sau în Râmnic), de unde a plecat repede, dar l-a ajuns căldura și l-a topit la (aici toate variantele sunt unanime) Potopin sub pod, din această întâmplare trăgându-și satul numele: l-a potopit soarele. Satul există și azi, aparținând de comuna Dobrosloveni, județul Olt, la 9 km nord de Caracal.

Această legendă l-a încântat pe Dimitrie Cantemir în șederea sa de la Harkov, el crezând că tânăra de care se îndrăgostise acest prinț și domn de rouă nu era altcineva decât o domniță, fata lui Ler împărat, cu reședința la Antina (Romula Malva), actualmente Reșca.

Oamenii locului sau mai bine zis memoria populară sunt încă în măsură să dea răspunsuri nuanțate la sfârșitul veacului trecut la chestionarele răspândite de Odobescu, Hasdeu, N. Densușianu, semn că amintirea Domnului de rouă este vie. Un savant de talia lui B.P. Hasdeu, sensibila astfel de pline de taină legende, găsea mitului domnului de rouă asel mănări în legendele lui Vuk Karadzic și încuraja traducerea lor, publicându-le în unele din revistele ce le-a patronat. Chiar în 1937 unui elev din Piatra Olt îi era cunoscută „povestea".

Până la urmă prin ardoarea iubirii, prin frumusețea luptei ce se dă între fragilitatea fizică și puterea luminii solare, prin implacabilitatea împlinirii destinului, cum ne dă să înțelegem T. Bălășel, mitul Domnului de rouă captivează pe cercetător și începe să-i caute motivații estetice. Mai ales cunoscând că D. Bolintineanu, reluând o informație din care aflăm că Domnul de rouă ar fi fost Aurelian împăratul, născut în Transilvania, de aici: Ler împărat, de la N. Russo din Romanați, de fapt publicistul Nicolae B. Locusteanu (1821—1901), născut în Leu de Sus — Dolj, publică în 1855 în ciclul *Basme* din *Poeziile sale vechi și noi*, o baladă cu titlul *Domnul de rouă*, în trei părți: prima, de creionare a cunoscutei atmosfere romantice în stil propriu, din care nu lipsesc ,,luna, ca o sferă", care „dupe-o stâncă verde varsă dulci lumini" și ,,copila jună", pierzându-se „printre verzi grădini"; a doua fixând întâlnirea dintre ea și ,,domnul cel frumos", noaptea în ,,plaiul dalb"; în sfârșit, a treia, când ,,fetița" nu vrea să se desprindă din brațele iubitului, determinând întârzierea acestuia până când ,,stelele-au albit". În ciuda rugăminții către cer a junei: ,,noapte, — oprește-ți zborul", soarele își face triumfal apariția iar ,,domnul s-a-nrourat".

În epocă, poezia a fost menționată de comentatori numai în legătură cu tradiția populară pe care o toarnă în vers. Astăzi, Eugen Simion ajunge la concluzia că aceasta este cea mai frumoasă creație lirică a lui Bolintineanu, arătând că ea anunță prin simbolurile sale grave pe Eminescu și Ion Barbu din *Riga Crypto și lapona Enigel.* Trecând peste balastul de convenții romantice din care am și citat, criticul de azi accentuează ideea că autorul figurează aici un mare mit poetic, acela din *Strigoii* și alte poeme plutonice. Cu o discreție neobișnuită, Bolintineanu face demonstrația lirică a iubirii fatale între două ființe din tărâmuri diferite, lăsându-ne nouă ca din mica tragedie să decelăm semnificații vaste.

Trec peste menționarea legendei de către Al. Pelimon în *Impresiuni de călătorie în România,* volum apărut în 1859, pentru că citatul folcloric nu depășește de fapt stadiul unei expuneri a mitului așa cum îl aflăm mai târziu și în răspunsurile la chestionarele lui N. Densușianu.

Trec de asemenea peste legenda *Domnul de rouă și Craiul Troian,* text publicat de un încă necunoscut mie G.P. în ziarul ,,Unitatea Națională" din 17 mai 1885, unde se reînvie scene din războaiele daco-romane.

Ajung în februarie 1935, când în paginile ,,Revistei Fundațiilor Regale" găsim poemul *Domnul de rouă* de Radu Gyr. Țin să menționez această creație poetică pentru că, dacă Eugen Simion găsea că ,,basmul" lui Bolintineanu era o prefigurare a poemei barbiene, acum asistăm la o aproape incredibilă asemănare de sintaxă poetică, imagistică, ritmică și limbaj ale autorului tot cu poezia lui Ion Barbu. Poemul lui Radu Gyr va fi reluat apoi în 1943 într-o formă ușor modificată în volumul *Balade.* Preluând tot o ,,legendă oltenească: Numai noaptea, Domn tânăr de rouă suia către Râmnic cărare înstelată", pusă ca motto, poetul contemporan, într-o luxurianță de imagini strălucitoare, într-o bogată imagistică presărată cu dărnicie în text, ca și în tot ce a scris, într-un puternic colorit verbal, el fixează într-o atmosferă metaforică remarcabilă drama celor doi iubiți, adăugând în varianta din 1943 două strofe:

Cneazule ca roua,
Domn cu umbre line,
tristul tău landou a
înnoptat în mine.

Anii mei te-adună,
prinț cu răni amare,
să visezi în lună
și să mori în soare.

ce sunt de fapt, prin identificarea autorului cu destinul eroului din mitul popular, identificare pe care Radu Gyr o mărturisește în multe din poeziile sale, o artă poetică de o aparte frumusețe.

În sfârșit, aș dori să spun că îmi pare bine că sunt la Cluj spre a face mențiunea că și Vasile Rebreanu, scriitor pe care cred că îl știți foarte bine, a făcut apel la legenda Domnului de rouă într-una din schițele sale. Cunoscut ca unul din autorii anilor '60 care cultivă tradițiile populare, fapt ce i-a adus prețuirea folcloriștilor (vezi opinia din 1971 a lui I. Oprișan că la nici un alt scriitor apelul la cultura populară nu a provocat o mai profundă schimbare a liniilor creației artistice, ca la Vasile Rebreanu), el se apropie și de Domnul de rouă în schița *El*. Autorul ardelean însă modifică, alterează mitul inițial, făcând din acest ,,personaj" un nou Zburător. Fetița din schiță, singură prin forța împrejurărilor, locuind doar cu tatăl la un punct meteo din Munții Făgărașilor, își imaginează un El care-i devine din ce în ce mai apropiat. Atunci când tatăl îi aduce un companion de joacă vraja se destramă: ,,—Cum ce dacă l-a prins soarele? Prostule! Prostule! L-a ars soarele, nu înțelegi că l-a ars soarele, nu înțelegi că El era de rouă?! Dacă era de rouă! Se topește! Prostule!... Tu n-o să te topești niciodată! Umblă cât vrei, poți să și dormi la soare, prostule, că tu n-o să te topești niciodată! Niciodată! Niciodată!"

Nu înainte însă ca ,,frecventarea" lui, a mitului, să lase urme: devine ,,deodată atentă și foarte gânditoare". ,,Și se priviră amândoi îndelung, tăcuți și foarte gânditori, deodată sfioși".

Să se observe câtă delicatețe are autorul în fixarea primelor pâlpâiri ale sentimentului iubirii. De altfel, pentru a fi mai explicit, la a 3-a publicare a schiței (prima a fost în volumul *Țiganca albă* din 1968), aceasta a primit chiar titlul ultimelor ei cuvinte: *Deodată sfioși (Mireasmă și suspin*, Cluj, 1985).

Și iată cum, încet încet, am început să mă conving că Domnul de rouă merită întru totul calitatea de motiv mitologic și istoric cu o remarcabilă durată în memoria populară și cu o nu mai puțin rodnică înflorire în literatura cultă care-i perpetuează frumusețea specifică.

UN DOCUMENT RECENT ÎNREGISTRAT – MARCĂ A LEGĂTURII DINTRE ISTORIE ȘI FOLCLOR*

STANCA CIOBANU

În anul aniversar al unirii de la Alba Iulia, unire care a însemnat visul străvechi al românilor de pe întregul cuprins al țării și care a încununat încrâncenarea luptelor din primul război mondial, credem că putem vorbi despre istorie și folcloristică nu doar în sensul comentării de date și documente ale disciplinei, ci și în sensul cuprinderii în folclor și folcloristică a evenimentului istoric.

Cronica orală a evenimentului trăit este una dintre expresiile întâlnirii între istorie și folclor, iar descoperirea și cercetarea unui fapt de creație de acest fel se înscrie în demersul folcloristic. Am făcut această scurtă precizare pentru a anunța și, în același timp, a justifica obiectul prezentei comunicări — un jurnal de front recent înregistrat de noi și intrat în fondul arhivei Institului de Etnografie și Folclor, jurnal pe care informatorul l-a intitulat ,,JERTFE CRUNTE PENTRU IDEALUL NOSTRU. CONCEPȚII PE FRONTUL DE LA MĂRĂȘEȘTI. DIN VARA ANULUI 1917 – OPERE ALESE ÎN MEMORIA CELOR JERTFIȚI PENTRU PATRIE DE RĂZBOIU PENTRU-NTREGIREA NEAMULUI ROMÂNESC".

---

* Comunicare prezentată la ședința publică a Comisiei de Folclor a Academiei Române din 22 aprilie 1988.

În iunie 1984 am înregistrat această cronică în versuri (308 versuri) de la informatorul Stanciu Nacu de 90 de ani din comuna Independența, județul Galați, erou al luptelor de la Oituz și Mărășești, luptător în regimentul de artilerie, ca șef de tun, sergent în Divizia I cavalerie. Versurile evocatoare ale luptelor sunt scrise de Vasile Irimescu, profesor din Piatra Neamț, care a fost comandantul informatorului. V. Irimescu a murit în vârstă de 94 de ani, în jurul anului 1980, la Bacău. Înainte de a muri a trimis informatorului manuscrisul cronicii sale, pe care Stanciu Nacu a reținut-o oral și a înapoiat caietul, rămas probabil în posesia fiicei lui Irimescu, locuitoare la Bacău. V. Irimescu a încredințat memoriei sergentului Nacu manuscrisul cu cuvintele: ,,Să mă slăvești, Nacule!" Amintirea războiului și sentimentul de vibrație patriotică sunt punctele de întâlnire între Nacu — colportor al jurnalului, și Irimescu—creatorul lui. De altfel, Nacu nu e ceea ce ne-am obișnuit să considerăm un informator de fapte folclorice; el trăiește din acest punct de vedere pe o singură coardă și aceasta este retrăirea intensă a faptelor de război. Plugar-agricultor cu 4 clase primare, Nacu nu cunoaște alte versuri, nu știe cântece populare, nu povestește. Singurul lucru care-l interesează e istoria, dar numai cea, trăită nemijlocit, a primului război mondial. De aceea, singurele versuri pe care le cunoaște sunt ale cronicii de război; singurele cântece cunoscute sunt cele inserate de el în cronică, și acestea cântece ale ostașilor; singurele povestiri pe care le spune sunt relatări ale întâmplărilor trăite. Aportul lui Nacu referitor la cronica de război este, în primul rând, uimitoarea recepționare și dorința de a o comunica, impactul de suflet cu versurile jurnalului și, numai în al doilea rând, inserarea a două cântece de luptă — dovadă a oralității ca statut al jurnalului în raport de informator și a celor 10 versuri în deschiderea cronicii care aparțin informatorului.

Prima secvență — creație a lui Stanciu Nacu — este o punere în temă în versuri de un romantism desuet, concordante însă candorii nealterate a nonagenarului: ,,*Pe cîmpul plin de sânge de lângă Mărășești, / Ingenunchiată plânge o zână din povești; / E zâna blândă a țării cu sufletu-norat / Și-n liniștea serii suspină ne-ncetat*" și o lamentație a naturii pentru jertfa exprimată într-un reproș retoric: ,,*O, moarte ne-ndurată, de ce mi i-ai răpit? / Și brazii, și stejarii, / Și codrii cei bătrâni, / Jelesc pe luptătorii / Căzuți cu arma murind*".

După această secvență începe în fapt cronica propriu-zisă, intr-o suită de date. Cronica debutează cu un tablou despre activitatea cotidiană a țăranilor, agricultori, pădurari, minieri, pescari, ca și activitatea casnică a femeilor (,,*Muncea doinind de jale, / Din zori până-n amurg / Românul la pădure / Și-n câmpuri, și la plug / Și pâine dătătoare de viață el să scoată / Și din prisosul lor și altora să dea / Scotea din munți avere / Și nu era a lor, / Și pește mult din baltă / S-ajungă tuturor. / Iar romånca-n casă / Albină lucrătoare / Lucra câte de toate / Și pânză și covoare*"), toate colorate cu o nuanță de voioșie: ,,*Și vesel câteodată bătea pământu-n horă*". Un element de vestimentație (,,*încingea de-a dragul pamglica tricoloră*") face ieșirea din acest tablou expozitiv de viață pașnică și intrarea în secvența explicativă a idealului pe care-l au în față românii: unirea *(„Ș-așteptau de veacuri / Să vie o dată timpul / Cel visat de Mircea, Ștefan și Mihai Viteazu /.../ Doina românească, chindia și hora / Să poată da mâna în văzu tuturora")*.

După această secvență urmează numirea și explicarea evenimentului pe plan general european: anunțarea năprasnică a încleștării de arme *(„Când deodată-un trăznet într-o zi de vară / Cade-asupra celor și-o groaznică pară...")*, declanșarea prin atacul de la Sarajevo *(„Căci arhiduce Franț Ferdinand / Și cu soția lui, domnitoru hungurilor / De-un tânăr sârb au fost împușcați")* și angajarea întregii Europe *(„Se-ncruntă tot apusu de-această mișelie / Și răsăritu încă și el ar vrea să știe / Cine sînt mișeii, ș-a cui această crimă / La cei ce-au pus-o-n cale să fie fără milă / ... / Gemu întreg pământu de cruda lor pornire / Și Europa toată fu scoasă atunci din fire"*,după care urmează o prezentare destul de amănunțită a configurației conflictului, a părților angajate, a mișcărilor de front *(„Războⅰ ce zeci de milioane de jertfe a stârnit / Incepe pentru țara cea mai umilită / Se luptă bieții sârbi ca-n vremea lui Dușan / Dar țara li-i călcată de zecii lor dușmani / ... / În luptă se aruncă și pe uscat și pe-apă / Și nu știai ce-i și-aici spre răsărit / De-așa mișcări de trupe ș-atâta bubuit / Când în munți Dornei, când la Terneuț / Ba că bate ruși, ba că sînt bătuți / În apă să bate și pă uscat da sânge / Nimeni n-are vreme să mai poată plânge / ... / Se zguduie văzduhu de mașini și arme / Ce le-mping germanii spre Brusel ca să-l sfarme / ... /Căci nemții vor pe Franța s-o pună sub picior / Iar nobletea Franței o clipă da-napoi / Ș-adunându-și forțe devine un puhoi / Care-neacă-n mare oști întregi germane / Amestecân' pământu cu carne și ciolane. / Transei pun nemții să sape / ... / Tovarășu-și cată între turci, bulgari / ... / Dar și Franții-i vine englezu-n ajutor / Și sora ei cea dreaptă, / Italia,-n zbor / Și americanii vin de peste Atlantic / Către Europa cu vase și Titanic / Aducând muniții multe și mii de aeroplane / Moartea caută pe oștile germane")*.

O a treia secvență angajează din ce în ce mai mult part ciparea afectivă a creatorului, ca și a informatorului. Este vorba de secvența care deschide istorisirea faptelor trăite nemijlocit, a luptelor cărora în fapt le e dedicată cronica. Versurile: *„De-acum povestea noastră este-o mare tragedie / Ce-avea să sfârșească c-o mare bucurie"* anunță simplu și naiv că *„sunase ora cea de dezrobire / ce-avea să ne scape frații de-asuprire"*. Iși dau mâna în această secvență toți eroii trecutului care prin năzuințe și luptele de înfăptuire a lor sunt evocați în versurile cronicii: — „marele domn Cuza", Mihai și Ștefan cel Mare. Ca un fir roșu străbate în întreaga înșiruire ideea unirii: *„În sunete de goarne, buciume și arme / Și ca un val năprasnic / Oprind de-atâtea veacuri peste Carpații falnici / Ca peste niște praguri, urmașii lui Mihai / Și-a lui Ștefan cel Mare / Ca vulturii în noapte pășesc peste hotare"*. Spunem că autorul e mai animat aici, și informatorul de asemenea (aici el intervine cu unul dintre cântecele pe care le înserează în cronică: *„Urlau în pragul morții / Tunuri mari pe roți și puști mitraliere / Și paseri mari de moarte,/ Iar flăcăii noștri la moarte că râdea / Și tot cu astfel de cântece ei înainta: / Să trecem români, să trecem Carpații / Cu arme, frunze și flori, / Ne-așteaptă izbânda, ne-așteaptă și frații / Cu inima la trecători / Ardealul, Ardealul, Ardealul ne cheamă / Venim să luptăm luptători / Ne trebui' Ardealul, Banatul, Crișana,/ De știm că ne-ngropăm de vii")*. După acest cântec ostășesc se reia firul cronicii: o serie de lupte, de înfrângeri, de stagnări, Turtucaia, Sinaia, Turnu, Cerna, Craiova, București, Constanța, pe Cerna, pe Jiu, pe Argeș și pe Olt (versurile 115—159) și toate culminând cu măreția legendară conferită

Mărășeștiului: „*Acolo unde lupta-i mai grea ca la Verdun / De Mărășești să spun cu glasul ei de tun*”.

Cu aceasta se intră în următoarea secvență cu un grad încă mai sporit de emotivitate — istoria din carte. din ziar, din comunicate devine istoria văzută, simțită, făcută de ei înșiși — creator, colportor și tovarășii lor (versurile 162—308). Acum e frig, e trudă, e val de foc și sânge — așa e Moldova în care înaintează trupele („*Dar iarna aspră se-ntinse pe pământ, / Ca să-nvelească-n giulgiu pe cei fără mormânt / Ce pe întinsul țării de gloanțe, frig și trudă / Au trecut ca frunza când vine toamna crudă / ... / Moldova-i împresurată de-un val de foc și sânge*”). Dar „*românii sapă tranșei tari / Și-ntind rețea de sârmă să-ngrădească*” și începe aglomerarea de „*gloanțe și grenate tot în carne vie*”, „*tunu-n dos / Să trăznească-n față pe neamțu fălos*”, „*De grele mari obuze spre cer aruncate / Pământ cu sloi de ghiață și carne de soldat*”, toate într-un halucinant amestec de carne, sânge și pământ: „*Și tărna răscolită-n semn de jertfă cruntă / Și brazda-i udă cu sânge strâns de trudă*”. Acest tumult se calmează trist, rămânând la o singură adiere de jale, căci ca un ecou rămâne un plâns al naturii” *dar nimeni nu l-or plânge / Decât doar vântu sara pe-nsarate / Sau în zori de ziuă când înspre munte bate*”. Durerea unui calm aparent, de stagnare temporară de luptă este comentată apoi în vitregia iernii („*Așa o iarnă-ntreagă-ai petrecut, române*”), în urmări de molime („*A venit și boale nemaiauzite / Și i-a strâns pe-a noștri în chinuri cumplite*”), care parcă își cer tributul întocmai ca armele nimicitoare („*S-a-nmulțit jertfa cu sutele de mii / Ș-a rămas în urmă sate-ntregi pustii*) și pentru toate „*Azi drept mărturie, Moldova e presărată de mii de cimitire / Și cruci ca niciodată*”. A fost acesta un intermezzo pentru că apoi „*a sosit vara și noi ne-am pregătit / ca să războim pe dușman*”, deci se reia lupta acum ajungând la apogeul de tensiune, de încrâncenare trăite de ostași. Dacă în primele secvențe erau confruntate trecutul de idealuri și prezentul de lupte, acum se pun față în față prezentul de împlinire și viitorul de noi idealuri („*Aceste biruințe nemaiavând pereche / Rămân drept mărturie ca și o carte veche / În care viitoru va găsi-nsămnat / Tot ceea ce-n veacuri românu a visat*”). Urmează armistițiul și pacea expuse lapidar, căci pentru oștean lupta a fost realizarea lui, trăirea reală, restul aparține diriguitorilor („*Când însuși Machensen după Măgura de lângă Odobești / Privind începe să plângă de-atâta oaste aleasă nemțească, / Ce-n zadar călcară țara românească. / Ei cer armistițiu, apoi pacea-ntreagă / Dar așa o pace pagubă să dreagă,/ Așa o iarnă-ntreagă-n armistițiu,— am stat / Curățind Moldova de cei ce l-a prădat / Apăi primăvara făcu pace cu credință*”). Dar atunci când se numește adânca semnificație a acestei păci pentru români, când se numește „*România mare și-unită laolaltă,/ Așa laolaltă cum a fost și altădată*” e din nou un crescendo emoțional, pe un fundal de lumină și veselie („*Și-n Carpați deschis-a doina românească / Chindia și hora în văzu tuturora. / Ăștia-s frații noștri cei buni și viteji / Stând de-atâtea veacuri de veghe, treji / De-aici să ne dăm mâna să ne unim / Și idealul să-l înfăptuim*”. Cronicarul e acum parcă împăcat că și-a îndeplinit datoria de suflet de a fi cinstit istoria și oamenii care au făcut-o și cu modestia ostașului care iese din orbita de încleștare și din aura de victorie și se întoarce firesc la rostul obișnuit încheie simplu: „*Reîntorși la casele noastre / Am fost primiți cu cântece de veselie*”. Informatorul însă, care pare că a rămas la o cotă înaltă de emotivitate după retrăirea clipelor evocate, dă glas unui cântec care, așa cum ne spune el, e cântecul cu care au fost întâmpinați ostașii la revenirea de pe front: ,,*Vă-ntoarceți din război, copii ai țării mele, / Și-n calea voastră noi așternem astăzi flori*" ș.a.

Idealul se îmbină cu realul în crearea și comunicarea acestei cronici — ea nu conține o înșiruire doar de realități trăite, nu are intimismul confesiunii lirice, ci acestea toate se proiectează pe înțelegerea sensului major, pe trăirea imboldului național și împlinirea idealului — Unirea. Textuĭ poartă firesc însemnele de simplitate a frescei naive, nu caută figura de stil și măiestria artistică, dar este cu siguranță corespondent categoriei de texte de tip jurnal de front, în care frumosul se află în simțământ și nu în cuvânt. Dar dacă jurnalul în general este al creatorului lui și închis în forma scrisă, acesta are o particularitate — aceea de a fi fost preluat, păstrat și transmis de memoria informatorului, care i-a adăugat în procesul transmiterii versuri și cântece, deci o particularitate care-l situează în încă o mai evidentă vecinătate cu faptul folcloric de circulație orală, de variație în procesul transmiterii. Desigur nu înseamnă că acest jurnal are datele de a intra în circulație folclorică, e probabil că se va limita la acest prim și unic pas de circulație, și cu toate acestea fenomenul rămâne interesant în sine, măcar și numai ca încă un argument în cuprinderea în folclor a categoriei de texte din care face parte, categorie care se sustrage în bună măsură oralității, variației și circulației, anonimatului și sincretismului. Situația specială a cronicii create în scris de V. Irimescu, este dată de Stanciu Nacu, cel care a memorat-o, a transmis-o oral, i-a adăugat versuri și i-a inserat cântece. Ca fenomen este interesant pentru folcloristică, iar ca document este o realitate în întâlnirea dintre istorie și folclor, fapt care ne-a determinat să vă reținem aici și acum atenția asupra lui.

FLOREAN DOMIDE ȘI COLECȚIA SA DE FOLCLOR, INEDITĂ, DE LA 1827

LIVIU PĂIUȘ

Cred că Ardealul se înscrie în folcloristica românească ca prima provincie ce se va preocupa de folclor, adică de culegerea lui. Dacă reamintim că în 1794, Ioan Șincai, fratele mai mare al lui Gheorghe Șincai, consemna ,,Miorița" și trecem pe la 1838, când Nicolae Paulleti realiza culegerea sa, avem tot dreptul să considerăm că în acest colț de țară preocuparea pentru folclor a fost anterioară lui Vasile Alecsandri, care publică ,,Miorița" în ziarul ,,Bucovina", în anul 1850 și apoi în culegerea de poezii populare intitulată: ,,Balade (cântece bătrânești), adunate și îndreptate de V. Alecsandri" (Partea I 1852).

În susținerea ideii noastre că în Ardeal a fost o preocupare constantă pentru folclor, trebuie să arătăm că în 1827, deci cu 11 ani înaintea lui Paulleti, a fost alcătuit un manuscris care cuprinde folclor din zona Năsăudului și a

Rodnei. Este vorba despre culegerea lui Florean Domide. Despre Florean Domide avem puţine date. În lucrarea noastră, în manuscris, din 1986: ,,*Monografia Şcolii Româneşti din Rodna*" scriam: A funcţionat în 1857 ca învăţător, probabil într-un concediu. A servit în armată mulţi ani, avansând până la gradul de căpitan. A participat la luptele din Italia, Bosnia şi Herţegovina fiind decorat pentru merite militare. A murit în oraşul Görz, la 20 ianuarie 1896" (pag. 79).

Între manuscrisele lui Ioan Pop Reteganul, aflate la Biblioteca Academiei se găseşte un document în care Reteganul menţionează manuscrisul de folclor al lui Florean Domide. Este vorba de manuscrisul Nr. 4537 ce are următoarea descriere în ,,Catalaogul manuscriselor rămâneşti" Vol. IV, p. 4 — de G. Ştrempel: ,,Sec. XIX (sfârşit), 318 f; paginaţie veche cu cifre arabe: 1—640 (f. 2—318 v); 21 × 12,5 cm. (Versuri populare din Ardeal, adunate şi adnotate de Ioan Pop Reteganul. vol. 14). Sunt 315 poezii, de dimensiuni reduse, aranjate aflabetic după primul cuvânt al primului vers. Ms. cuprinde literele A, B, C, D, E, F. Numeroase f. sunt tipărite, decupări mai ales din ,,Tribuna" de la Sibiu. Textele sunt scrise cu cerneală neagră, pe hârtie de diferite dimensiuni. Dăruite Academiei Române după moartea folcloristului".

În acest manuscris se găsesc cinci piese folclorice din culegerea lui Florean Domide. Le redăm mai jos cu adnotările lui Ioan Pop Reteganul, aşa cum se află ele menţionate în manuscrisul mai sus amintit:

Aşa-mi vine uneori
Să mă duc la munţi cu flori
Cu mândra de subţiori.
Aşa-mi vine câte-o dată
Să mă duc pe munţi cu piatră
Să nu mai vin niciodată.

,,Dintr-un vechi manuscris com. de căpitanul Domide din Rodna" (fila 31).

Cât e Bârgăul de lung
Nici-i lapte, nici-i unt,
Fără oale de făcut
Şi hagaună de vândut.
Cât e Bârgăul de mare
Lapte şi brânză nu are
Numai pipe de vânzare.

,,Dintr-un vechi manuscris a(l) căpitanului Domide din Rodna, scris la 1827 în lagărul de la Salva" (fila 169).

Dă, suflete, liturghii
Până eşti între cei vii,
Că după ce vei muri
Nime nu te-a pomeni.
Unii m-or scoate din casă,
Alţii s-or sfădi la masă
După cele ce-s rămasă.

,,Dintr-un vechi manuscris comunicat de căpitanul Domide din Rodna" (fila 169).

Primăvară, mama noastră,
Ie zăpada de pe coastă
Să pască văcuța noastră,
Să răsară clopoței
Să fac struț mândrei din ei.
Să răsară viorele
Să fac struț mândrei din ele.

,,De la căp. Domide" (fila 186).

Prutule, pe malul tău
Crească iarbă și dudău
Să pască murguțul meu,
Să se facă lat în șele
Să ducă armele mele.

,,Dintr-un vechi manuscris al repausatului căpitan Domide din Rodna" (fila 188).

Că este vorba despre o colecție mai mare, cu mai multe piese folclorice se poate deduce din menționarea de trei ori a cuvântului ,,manuscris" de către Ioan Pop Reteganul, consemnând faptul că din acel manuscris el a luat numai cele cinci piese de care avea nevoie.

În taberele militare, lagăre de concentrare a militarilor grăniceri, se practica de către soldați, dar mai ales de către gradați, care erau oameni știutori de carte, obiceiul ca în timpul liber să culeagă în caiete piese folclorice de la soldați, așa cum se transcriau pe carnete și scrisorile în versuri. Am întâlnit la soldați din primul război mondial astfel de carnete.

Am fi tentați să credem că unele versuri nu sunt specifice zonei Năsăudului, cum sunt versurile:

,,Primăvară, mama noastră,
Ie zăpada de pe coastă"

și

,,Prutule, pe malul tău
Crească iarbă și dudău"

dar se știe sigur că din regimentul de graniță năsăudean făceau parte numai soldați din cele 42 comune din acest județ, iar posibilitatea ca aceste versuri să fie culese de la vreun prizonier este exclusă căci închisori erau numai în centrele reședințe de companie, Salva nefiind reședință de companie.

Mai mult decât atât, cuvântul ,,dudău, dudaie=s.n. (Bot. pop.) Cucută; p. ext. (cu sens colectiv) buruieni, bălării, cf. magh. dudva", DEX, pag. 284) este de origine maghiară și deci este specific zonei noastre, fiind primit de la ungurii care au convețuit cu noi.

ACADEMIA ROMÂNĂ — filiala Cluj-Napoca, Universitatea ,,Babeș Bolyai" și Institutul ,,Arhiva de Folclor a Academiei Române" din Cluj-Napoca, **Anuarul Arhivei de Folclor,** XII—XIV (1991—1993), Editura Academiei Române, 1993, 582 p.

Noul tom al ,,Anuarului Arhivei de Folclor" continuă, firesc, linia promovată de prestigioasa publicație a lui Ion Mușlea, începută la 1932. Apărută din necesitatea de a sistematiza și valorifica un imens material folcloric, vehiculat, mai mult sau mai puțin organizat, științific, în diverse publicații, Arhiva de Folklor își propunea, în primul rând, acțiuni de culegere a unor informații referitoare la datini și obiceiuri, încă în plină actualitate în deceniul 4 al secolului XX, dar și interpretarea acestora, punându-se bazele cercetării sistematice a culturii populare românești prin stabilirea de tipologii pentru Corpusul Folclorului Românesc în ansamblu.

Noua serie a Anuarului (din 1980), sub redacția lui Ion Cuceu, continuă tradiția predecesorilor, prin varietatea studiilor cuprinse în revistă, dar și prin permanenta actualizare a faptelor folclorice, nu în ultimul rând a contribuțiilor valoroase ale unor reprezentanți de marcă ai științei folcloristice din România (i-am numit pe Béla Bartok, Constantin Brăiloiu, Teodor Murășanu, Laszlo Lajtha, Agnes Murgoci, Alexandru Borza —, p. 265—378).

Încercări de sistematizare, tipologie, sunt reprezentate, în prezentul volum, în contribuțiile Luciei Iștoc și Elenei Hlinca-Drăgan, *Tipuri melodice ale cântecului de cunună la seceriș* (p. 379—404), respectiv Ion Cuceu, *Corpusul Folclorului Românesc. Destinul unei idei* (p. 405—422).

Actualitatea cercetărilor etnologice europene, accentul punându-se pe aspectele metodologice, este prezentată în articolul Mariannei Mesnil, *Aspecte inedite ale etnologiei europene* (p. 19—26). Folclorul muzical este reprezentat de tipărirea unor contribuții inedite, cum este cazul deosebit de valorosului studiu al lui Ilarion Cocișiu, *Despre dialectul muzical ardelean* (p. 37—142), cu o prezentare de Tiberiu Alexandru, *Un studiu inedit al lui Ilarion Cocișiu* (p. 27—36). Studiul analizează atât cântecele ceremoniale rituale (de nuntă, bocete, colinde), surprinse în contextul global al obiceiurilor respective, atenția cercetătorului fiind îndreptată nu numai asupra motivelor/temelor literare, ci, evident, și a structurii lor muzicale. Dezbate, de asemenea, conceptul de ,,dialect muzical", pornind de la articolul lui Béla Bartok referitor la dialectele muzicale din Transilvania, când, după studierea ornamentației, intonației și emisiei vocale, în strânsă legătură cu pronunția fonetică, controlul melodic, ritmul etc., redefinește acest termen central. Autorul privește ,,dialectul muzical ardelean" în chip global, luând în considerare ,,toate genurile muzicale cultivate". Muzicologia și coregrafia sunt, de asemenea, reprezentate prin încă două studii interesante: Ilona Szenik, *Trăsăturile muzicale ale țâpuriturilor din Oaș* (p. 159—184) și Zamfir Dejeu, *Feciorește-românește— un dans distinct din zona Huedin-Cluj* (p. 247—256).

Celelalte studii cuprinse în prezentul volum reflectă interesul manifest al cercetătorilor pentru mitologie, prin abordarea diverselor domenii ale acestui nivel al mentalității populare, al gândirii tradiționale. Astfel, Romulus Todoran semnalizează *Cel mai vechi descântec românesc*, (p. 143—146), aflat într-un molitvelnic din sec. XVII. Referirea este deosebit de importantă deoarece marchează încă un aspect al dualismului la nivelul credinței — practici magice, superstiții, ,,eresuri" întâlnite la fețe bisericești.

În *Soarele, simbol cultural. Aspecte ale antropozoomorfismului solar; capul solarizat* (p. 185—196), pornind de la comentarea pertinentă a acestui simbol cu valoare apotropaică, Nicoleta Coatu prezintă o serie de credințe și ritualuri referitoare la aceste reprezentări **(cap** uman, de animal, **zeu solar** etc.), care au culminat cu izomorfismul **soare-cap,** întâlnit în diverse practici tradiționale, prin dezvoltarea unor semnificații deosebit de bogate.

Mihai Alexandru Canciovici, în studiul *Universul floral în legenda românească* (p. 197—204), tratează un alt aspect al gândirii mitologice tradiționale, și anume prezența etiologicului, a fabulosului legendar, care se constituie într-un capitol reprezentativ pentru corpusul mitologic românesc.

Contribuții la cercetarea epicii mitologice românești sunt aduse în studiile Sabinei Ispas, *Eros-Polemos. Comentarii asupra unei balade* (p. 147—158). Sabina Ispas analizează circulația motivului ,,lupta lui Bogdan Damian cu Sila Samodiva", formulând presupoziția că acest text ar conserva variante ale unor nuclee narative care s-au concretizat în cântece povestitoare în perioada medievală, la curtea românească. Un subiect din epica mitologică străveche

REF, tom 40, nr. 4, p. 489—495, București, 1995

este cuprins în balada ,,Corbul și Vântul''. Autorul studiului — Istvan Pal Demeny — încearcă explicarea unor elemente cheie, atât pentru conturarea acțiunii, cât și pentru surprinderea unor reprezentări vechi, respectiv mitologizarea acestor două personaje.

Manifestări ale sacrului, încercări de **captatio benevolentiae** sunt surprinse în studiile Ioanei Bot, *Făt-Frumos din Lacrimă și fratele său de cruce* (p. 229—234), referitor la simbolica gemenilor în gândirea arhaică, respectiv un ritual propițiator, esențial în viața populațiilor agricole — Maria Cuceu, *Cununa de seceriș. Contribuții privind structura ritualului* (p. 217—228).

În încheierea periplului ritual amintim încă două articole consacrate ceremonialului nunții: Viorel Rogoz, *Căsătoria în contextul mentalității arhaice* (p. 257—264), care prezintă practici rituale, ceremoniale și tabu-uri specifice acestui moment de trecere, respectiv Ion Cruceană, *Ceremonialul nunții în comuna Mozăceni-Argeș* (p. 235—246) — încercare de monografie asupra respectivului ceremonial dintr-o comună argeșeană.

,,Anuarul'' mai cuprinde — așa cum deja ne-a obișnuit — rubrici bogate de *Note* și *Recenzii*, care semnalează apariții editoriale importante. Nu în ultimul rând remarcăm omagiul adus unor folcloriști reprezentativi trecuți în neființă, dar ale căror nume și contribuții vor rămâne în istoria cercetării folclorice și etnografice românești: Valer Butură, Sabina Cornelia Stroescu, Ovidiu Bîrlea, Gheorghe Vrabie, Henri H. Stahl, Ingeborg Weber Kellermann, Viorica Pascu.

Antoaneta Olteanu

ACADEMIA ROMÂNĂ — Institutul de cercetări socio-umane Sibiu, **Studii și comunicări de etnologie,** Sub red. Ilie Moise, tomurile VII și VIII, Sibiu, Editura Academiei Române, 1993 + 1994, 238 + 303 p.

Coerența volumului VII este dată de gruparea tematică a articolelor fără ca acest lucru să transpară din titluri. Astfel, personalitatea profesorului și cercetătorului Romulus Vuia, legată de existența muzeelor de etnografie din România — începând cu cel de la Cluj și continuând cu cel din Dumbrava Sibiului — este evocată în două articole semnate de prof. dr. Gh. Pavelescu. În continuarea ,,biografiei'' Muzeului Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului și a Societății culturale ,,Astra'', vine relevarea strategiei culturale propuse de directorul acestei instituții, dr. Corneliu Bucur în articolul *Cum poate fi conservată* **in actu** și **in vivo** *arta populară.* Articolul este, în același timp, informativ — căci ne vorbește despre mecanismele percepute cu ,,mutații indiscutabile produse în repertoriul tehnic, morfologic și stilistic al oricărui gen artistic'' — precum și formativ — întrucât ne propune, în afara principiilor de lucru, câteva instrumente proprii acestui program

Câteva studii sunt dedicate ceremonialelor vieții de familie, cât și celor de trecere dintr-un an într-altul. Este vorba despre nunta din Mărginimea Sibiului, ale cărei secvențe descrise de etnografii secolului trecut sunt raportate de către autoare — Amalia Pavelescu — la date din deceniul al șaselea al secolului nostru obținute prin cercetare de teren și aplicarea unor chestionare specializate. Ceremonialul funerar de pe Valea Someșului (zona de confluență Codru-Chioar) este prezentat în întreaga lui complexitate, interpretările fiind făcute de Pamfil Bilțiu nu in abstracto, ci pe baza unor reminiscențe mitologice păstrate în explicarea secvențelor ceremoniale ca atare, cât și a gesturilor magico-rituale.

Făcând legătura între cele două tipuri de obiceiuri, familiale și calendaristice, articolul *Semnificații etnologice ale darurilor de la colindat* (Germina Comanici) abordează atât latura socio-culturală a fenomenului colindatului (stratificarea pe vârste, relațiile interumane, valori consacrate, comportament ceremonial), cât și latura simbolică (semantica gesturilor, calitatea timpului, repercusiunile ceremoniale și individuale, reversul actelor magice).

Ceata de colindători și grupul de fete sunt protagoniștii actelor benefice de purificare și urare îndreptate către colectivitate în zilele de trecere dintr-un an într-altul, de aceea ele constituie obiectul cercetării etnosociologice al studiului *Structura și organizarea cetei de feciori* (Ilie Moise).

Studii interesante de folclor literar sunt semnate de prof. dr. I. C. Chimiția *(Războiul de Independență în conștiința istorică și folclorică a poporului român)* și dr. Al. Dobre *(Folclorul taberei militare. Motivul lirico-epic ,,Părul meu nu trebe tuns'').* Analiza aprofundată a unor teme sau motive precum cele propuse de aceste studii conduce la o imagine coerentă, ce dă la iveală legături între comportamentul individual și creațiile populare pe de o parte, dar și între cultura scrisă și cea orală, mai mult chiar, în cadrul acesteia, între diverse categorii sincretic-funcționale. O ,,investigație'' poetică de la virtuțile magice inițiale la cele exclusiv estetice ne propune studiul *Metafora descifrată —de la magic la artistic* (Nicoleta Coatu). Autoarea urmărește procesul metaforic de la incantația propriu-zisă (,,descântecul erotic benefic'') până la colind (urare implicită, prin raportare la exemplar) și apoi la discursul liric în care ,,ambiguitatea poetică generată de procesul metaforizării'' constituie elementul definitoriu ce dă pronunțate valențe artistice.

Studiul *Trei frați cu nouă zmei* (Sabina Ispas) aduce o interesantă interpretare a unui cântec epic eroic. Textura complexă a acestei creații populare face dificilă încadrarea ei tematică. Analiza dezvăluie nu numai resorturi de mentalitate și viață arhaică, ci și un fond comun cu alte categorii folclorice, precum ar fi poezia ceremonialului funerar sau cea a colindelor, ca și cu legendele, totul pledând pentru reconsiderarea ,,poziției pe care trebuie s-o ocupe cultura orală în cadrul culturii românești...''.

Un studiu de psihoetnologie, *Un moment istoric al descântecului din Lăpuș* (Laura-Sârbu), ia în calcul influența mass-media asupra mentalității arhaice, a ,,școlii și școlirii'' exercitate de alte insituții moderne, opuse toate gândirii arhaice, comportamentului tradițional, Articolul *Relații între repertoriul copiilor și cel al adulților* (Narcisa Știucă) propune o sistematizare a repertoriului infantil, dar și o analiză a ,,izvoarelor'' lui, fapt ce ar putea deschide interpretări asupra culturii tradiționale românești în ansamblul ei.

În fine, lucrările de etnografie, precum *Mutații în spațiul de activitate al boștinarilor din Sebeșul de Jos* (Herbert Hoffmann), *Portul popular săsesc* (Marie Luise von Hannenheim), *Portul popular săsesc din zona Bistriței* (Horst Klusch) întregesc atât imaginea a ceea ce înseamnă studiu etnologic actual, cât și posibilitățile lui de ,,racordare'' la studiul diacronic, interdisciplinar sau interetnic.

Tomul al VIII-lea al *Studiilor și comnicărilor* (1994) este mult mai puțin circumscris tematic, fiecare studiu în parte dechizând o cale a sa de interpretare, abordând o altă realitate culturală.

Secțiunea ,,Folclor și etnografie'' se deschide cu un studiu dedicat baladei Meșterului Manole și semnat de prof. dr. Dumitru Pop. Studiul pune în valoare latura emoțional-dramatică a destinului lui Manole, în comparație cu alte creații balcanice sau europene ce dezvoltă aceeași temă.

Un alt studiu, semnat de Helga Stein, este dedicat, de asemenea, cântecului epic. După o analiză comparată a textelor românești ce dezvoltă motivul ,,soacra rea'', autoarea ajunge la concluzia că ,,...în spațiul românesc avem de-a face cu un eneotip (Oikotyp) românesc bine conturat al baladei despre ,,soacra rea'' respectiv ,,nora alungată'')''.

Confreriilor de tineret le sunt dedicate în acest nou volum studii abordând acest subiect din perspectivă diacronică și de metodologie a cercetării (Ilie Moise), cât și din perspectivă sincronică, restrânsă asupra Văii Mureșului Mijlociu (Avram Cristea).

Continuând analiza poeziei ceremoniale din spațiul etnofolcloric al Mărginimii Sibiului, Amalia Pavelescu se oprește în acest volum asupra ceremonialului funerar, dezvăluind alunecarea dinspre acest gen către epic și liric (de la ,,Cântecul Zorilor'' la balada nuvelistică și apoi la bocet). Autoarea adaugă textelor poetice mărturii și comentarii interesante privind ,,laboratorul poetic'' țărănesc.

Jocul și cântecul de priveghi în județul Vaslui (prof. dr. Vasile Adăscăliței) prezintă descriptiv câteva fapte de cultură populară arhaică, ce pot deveni fundamentale pentru un studiu privind renovarea anului, practicile magice de fertilitate și inițierea premaritală, deritualizarea unor practici magice, alunecarea altora spre ludic etc.

O serie de creații poetico-muzicale foarte puțin studiate este cea grupată de Constanța Cristescu sub genericul ,,cântece de pelerinaj''. Studiul pe care îl dedică acestei realități culturale românești este deosebit de documentat, subliniind atât valențele muzicale, cât și pe cele poetice în încercarea de a reconstitui un fond de ,,cântece religioase'' de proveniență vest-europeană care au circulat în Transilvania în secolele XVI—XVIII''.

Un alt studiu de o deosebită valoare etnologică este *Vatra de foc — în practicile rituale ale vieții de familie în satul românesc din Transilvania* (Maria Bocșe). Studiul este impresionant prin valoarea documentelor și a informațiilor inedite, prin modalitatea cu totul aparte de analiză și interpretare a multitudinii de fapte și simboluri culturale arhaice.

Etnografia este reprezentată prin articolele: *Contribuții la istoricul viticulturii în România* (Elena Maxim), *Considerații asupra croiului și motivelor ornamentale ale portului popular din zona Secașului Mare* (Vasile Bâtiu), *Portul popular săsesc dintre cele două Târnave* (Horst Klusch).

Din seria restitutio remarcăm studiul incitant prin titlu și de-a dreptul copleșitor prin informațiile minuțios prezentate *Ion Mușlea, ,,folcloristul oficial'' al Academiei Române* (Alexandru Dobre) și cel dedicat etnomuzicologului Constantin Brăiloiu de către Constantin Catrina.

De o factură deosebită, profund prin intrepretare și deosebit de bine documentat este studiul *Structura spațiului de cult. ,,Punerea în abis'' a organizării comunității rurale* (Maria

Bozan). Acesta aduce informații privind ordinea socială riguroasă a valorilor umane în spațiul tradițional românesc, cu precădere în cel de cult.

Apariția celor două tomuri de *Studii și comunicări de etnologie* este un eveniment științific și cultural care subliniază valori deja consacrate, dând în același timp posibilitate de afirmare unor noi păreri și interpretări ,,racordate" la gândirea contemporană și, o dată cu acestea, a unor nume noi în etnologia românească de astăzi. Continuitatea și ritmicitatea lui în timp sunt o dovadă a faptului că asemenea evenimente de tip dialog cultural-științific sunt nu numai binevenite, ci chiar așteptate și cerute de specialiști.

Narcisa Știucă

GARY ALAN FINE, **Manufacturing Tales. Sex and Money in Contemporary Legends**, Publications of the American Folklore Society, New Series. General Editor, Patrik B. Mullen, The University of Tennessee Press/Knoxville, 1992, 212 p.

Pe măsură ce categoriile ,,clasice" ale folclorului (basmul, balada, poezia rituală) se retrag, mai ales în culturile țărilor industrializate, din actualitate, interesul cercetătorilor se îndreaptă spre alte forme ale creației orale. Existente — latent — alături de cele vechi, tradiționale, ,,noi" forme de folclor au reținut, cu precădere în ultimele decenii, atenția folcloriștilor. Astfel, în anii '60—'70, a fost 'moda' **povestirilor contemporane** (,,personal narratives", ,,Ich Berichte"), în timp ce în anii '80—'90 interesul naratologilor s-a îndreptat asupra așa-ziselor **legende contemporane** (sau **urbane**). Există azi chiar o Societate Internațională de Studiere a Legendelor Contemporane (ISCLR), a cărei a 12-a Conferință a avut loc la Paris, în iulie 1994, două publicații ale acesteia —un buletin (,,FOAFTale News) ajuns, în octombrie 1994 la numărul 35, și o revistă de ținută academică (,,Contemporary Legend"), tipologii ale speciei și o bibliografie a problemei ținută aproape la zi.

Era, deci, timpul pentru o privire retrospectivă și de sinteză asupra acestei categorii folclorice cu care ne întâlnim adesea fără să o recunoaștem cu precizie.

O astfel de operație își propune **Gary Alan Fine,** profesor și șef al Departamentului de Sociologie de la Universitatea din Georgia (S.U.A.), în introducerea **(Toward a Framework of Contemporary Legend,** p. 1—44) la cartea sa **Manufacturing Tales. Sex and Money in Comtemporary Legends.**

Dacă subtitlul — **Sex și bani în legendele contemporane** —, dincolo de aspectul său comercial/publicitar, indică și dominanta sociologică a ,,studiilor de caz" din cuprinsul volumlui, grupate în patru mari capitole: **I. Sexual Fantasies** (Fantezii sexuale), p. 45—78; **II. Dangerous Products** (Produse periculoase), p. 79—140; **III. Dangerous Capitalism** (Capitalism periculos), p. 141—188; **IV. Corporate Redemption** (Izbăvirea prin corporații), p. 189—208, titlul însuși — ,,confecționarea", ,,manufacturarea" poveștilor — indică situarea autorului pe pozițiile acelora care consideră folclorul în *dinamica* lui, ca un *proces*, și nu ca un ,,*agregat de lucruri*". Legendele contemporane sau urbane (autorul preferă determinarea temporală) constituie o astfel de categorie folclorică prin care procesualitatea, ,,facerea", ,,construirea' se explică perfect.

Propunând o definiție ,,plauzibilă" a speciei, autorul notează: ,,legenda contemporană este o narațiune pe care un povestitor o prezintă unei audiențe în contextul raporturilor " (p. 2), ceea ce este, desigur, departe de a ne da o imagine cât de cât clară asupra conținutului și particularităților acesteia.

Pentru cititorul român, asemenea narațiuni, deși adesea auzite sau citite (pentru că un canal prin care ele circulă frecvent este chiar presa de toate tipurile), nu-și găsesc cu ușurință locul într-un sistem taxonomic, cercetarea ignorându-le până acum. Deși — **nota bene** — o variantă a tipului la care Gary Alan Fine face referire chiar în **Introducere (,,The Vanishing Hitchhiker")** a fost culeasă de folcloristul american Jan Harold Brunvand în România, în anii '80, și publicată în ,,Ethnologica", 1982, pp. 135—142.

Legenda contemporană prezintă trăsături similare cu *legenda tradițională* (redusa tendință de formalizare) sau cu *zvonul* (pretenția de a fi crezute), la care a fost adesea raportată. Dar pentru a ajunge la o definiție acceptabilă, autorul propune luarea în considerație a patru clase de variabile esențiale pentru dinamica legendei contemporane: ,,1. Structura socială: contextul larg societal, instituțional sau comunitar în care se află narațiunea; 2. Imperativele personale: starea interioară, psihică a naratorului (aceasta include memoria, imaginea despre sine, dispoziția sufletească și personalitatea:) 3. Dinamica situațională: împrejurarea concretă, interacțiunea sau contextul comporatamental în care narațiunea este transmisă (,,performarea");

și așteptările și standardul grupului în care se produce transmiterea; 4. Conținutul narativ: textul narativ din punctul de vedere al selecției, modificării sau ignorării" (p. 5).

Schematic, raporturile dintre aceste patru elemente sunt reprezentate printr-un ,,diamant folcloric" (The Folklore Diamond) din care rezultă că *structura socială*, ,,lumea", își pune decisiv pecetea pe *imperativele personale* și pe *dinamica performării* care se reflectă în *conținutul narativ* (p. 5—6). Accentul pus pe rolul ,,structurii sociale" în ,,confecționarea" legendelor contemporane se explică, desigur, prin formația autorului (sociolog), dar și prin natura **contextuală** a categoriei în discuție.

În cadrul larg al structurii sociale, Gary Alan Fine delimitează mai multe nivele: structura de clasă, diviziunile demografice (rasă, sex, etnicitate, vârstă), structurile instituționale (instituții de stat, economice, religioase, de educație și familiale) și organizarea rețelelor sociale (p. 7), ilustrând prin numeroase exemple felul îm care fiecare dintre aceste componente ale structurii sociale (americane, contemporane) se regăsește în narațiunile asimilabile legendei contemporane (p. 7—14).

Meticulos și exact, autorul investighează punct cu punct toate ,,clasele de variabile" care contribuie la elaborarea legendelor contemporane și care ne pot conduce către o mai bună înțelegere a acestei categorii folclorice extrem de răspândite azi în societățile industrializate.

Din punctul de vedere al cercetării folcloristice, autorul atrage atenția asupra necesității unei abordări complexe a acestei clase de narațiuni. ,,O interpretare adecvată este aceea care are în vedere caracterul situațional al acestor povestiri — situate în societate, în opinia povestitorului despre sine, în contextul în care sunt performate. Folcloriștii nu trebuie să se mulțumească cu tratarea textelor **numai** (subl. aut.) ca texte" (p. 32). Dar această cerință, această normă metodologică, acest imperativ al cercetării — care nu e nici nou, nici strict personal — accentuează, o dată mai mult, perspectiva sociologică (și psihologică) dominantă în întreaga carte.

Însemnul de a continua examinarea legendelor contemporane are un fundament pragmatic (reperabil în toată cercetarea folcloristică americană curentă): importanța lor constă în a ne cunoaște pe noi înșine mai bine. ,,Există mai multe moduri prin care ființele umane își construiesc comunitatea și schimbă informații asupra lumii. Legendele contemporane, care la o privire superficială par evanescente și neînsemnate, joacă un rol critic în susținerea interacțiunii. Ca texte pline de dramatism, viguroase, emoționante, comice, atractive, ele stabilesc relații între cunoștințe și străini; ca descrieri ale lumii pe care trebuie să o înfruntăm zi de zi, ele ne dau o perspectivă asupra pericolelor potențiale; și ca schimb de informație, ele sugerează un consens în înțelegerea realității. Deși aceste texte par niște resturi neînsemnate, noi le folosim pentru a construi modele în inexacta noastră ordine socială" (p. 33).

Desigur, cea mai mare parte a textelor pe baza cărora autorul își întemeiază demonstrația sunt necunoscute cititorului român, deși — repet — cu unele dintre ele ne întâlnim curent, fără a ști că sunt 'legende contemporane'. Aleg, la întâmplare, una foarte răspândită în Statele Unite și preluată ,,creator" în întreaga Europă de Vest, unde rețelele de restaurante ,,fast-food", după modelul american, s-au extins în ultimele decenii rapid: ,,Înainte de a merge la cinema, un tânăr și prietena lui se opresc la un ,,Expres" unde se servesc pui prăjiți și cumpără o caserolă pentru a mânca în timpul spectacolului. Fata se plânge că bucata ei de pui era cam tare și cam ,,cauciucată". Către sfârșitul filmului, fata se simte din ce în ce mai rău. Îngrijorat, băiatul o duce la primul spital de urgență. Doctorul care o consultă zice că fata pare să fie otrăvită și îl întreabă pe tânăr dacă are idee de vreo posibilă cauză. Băiatul aleargă la mașină și scoate din punga cu resturi de mâncare bucata de pui din care mâncase pe jumătate prietena sa. După ce înlătură învelișul (pesmetul) descoperă că acolo se aflau resturile unui șoarece, otrăvit și prăjit împreună cu puii. Fata, îngurgitând o cantitate mortală de stricnină din șoarecele otrăvit, a murit" (p. 126—127). Aceasta este ,,povestea". Să se fi întâmplat și pe la noi așa ceva? Să fi auzit careva dintre noi o asemenea ,,legendă"? Va trebui, oare, să așteptăm până când ,,MacDonald" și ,,Kentucky Fried Chicken" se vor instala pe malurile Dâmboviței sau Bahluiului pentru a importa, împreună cu rețeaua ,,fast-food" și povestirile corespunzătoare? Mă îndoiesc; ele sunt deja aici, lângă noi 'Monsierus Jourdains' naivi sau neinteresați încă de 'proza' lor.

Oricum, cadrul teoretic și studiile de caz adunate în volumul **Manufacturing Tales** de Gary Alan Fine conțin numeroase sugestii teoretice care merită a fi reținute pentru mai buna înțelegere a fenomenului folcloric la sfârșit de secol și de mileniu.

Nicolae Constantinescu

CĂRŢI ŞI PUBLICAŢII PERIODICE STRĂINE PRIMITE LA REDACŢIE

- *Agria*. Vol. XXIX–XXX, Eger, 1993–1994, 257 p.
- *Aikakauskirja Journal* de la Société Finno-Ongrienne. Vol. 85, Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura, 1994, 280 p.
- *Antropology Today*. Vol. 10, Nr, 2, London, 1994, 28 p.
- *Anthropology Today*, Vol. 10, Nr, 4, London, 1994, 32 p.
- *Anthropology Today* Vol. 10, Nr, 5, London, 1994, 32 p.
- *Bayerische Blätter für Volskunde*. Vol. 21, Nr. 3, Hrsg. von Wolfang Brückner und Lenz Kriss-Rettenbeck, Nürnberg, 1994, 129–192 p.
- *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*. München: Institut für Volkskunde, 1994, 333 p.
- *Bibliothèques et Musèes de la Ville de Neuchâtel*. Neuchâtel, 1993, 167 p.
- *Biblos*. Revista de Faculdade de Letras. Vol. LXVIII, Coimbra (Portugal): Universidade de Coimbra, 1992, 707 p.
- *Biblos*. Revista de Faculdade de Letras. Vol. LXIX. Coimbra (Portugal): Universidade de Coimbra, 1993, 550 p.
- *Češi v cizině*. Nr. 7, Praha: Vydal Ústav pro etnografii a folkloristiku AVČR v Praze 1993, 206 p.
- *Ethnologia Scandinavica*. A Journal for Nordic Ethnology, Vol. 24, Lund, 1994, 208 p.
- Fritz, Hans: *Kastratengesang*. Hormonelle, Konstitutionelle und pädagogische Aspekte. Tutzing: Schneider, 1994 (Musikethnologische Sammelbände 13), 255 p.
- *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes*. Vol. 42/43, Wien: Öbv Pädagogischer Verlag, 1993/94, 311 p.
- *Jurnal de la Société des Ocèanistes*. Tom 98, Nr. 1, Paris: Musée de l'Homme, 1994, 120 p.
- *Konteksty*. Polska Sztuka Ludowa. Nr. 1–2 (224–225), Warsawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1994, 192 p.
- *Korea Journal*. Vol. 34, Nr. 2, Seoul: Korean National Commission for Unesco, 1994, 128 p.
- *Lares*. Rivista trimestrale di studi demoetnoan tropologici. Nr. 1, 2, Firenze: Leo S. Olschki, 1994, 1–139 + 140–301 p.
- *Literatura Ludowa*. Nr. 1, Wroclaw: Styczèn-Luty, 1993, 94 p.
- *Mousaion*. Vol. 12, Nr. 2, Pretoria: University of South Africa, 1994, 132 p.
- *Narodna umjetnost*. Vol. 31, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 1994, 407 p.
- *Revista Musical Chilena*. Nr. 180, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1993, 151 p.
- *Revue de Corèe*. Vol. 26, Nr. 1, Séoul: Commission Nationale Coréenne pour l'Unesco, 1994, 144 p.
- *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*. Vol. 90, Nr. 1, Zürich 1994, 144 p.
- Smerdel, Inja: *Oselniki. Zbirka Slovenskega etnografskega muzeja*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 1994 (Knijiznica Slovenskega etnografskega muzeja 4), 320 p.
- Steyrer-Gesptäche 1993. Museen-Entiwicklung und touristische Nutzung. Herausgegeben von Olaf Bockhorn/Udo B. Wiesinger. Wien, 1994. (Mitteileungen aus dem Institut für Volkskunde der Universitat Wien = MIVo; 7).
- *Zeitschrift für Kulturaustausch*. Vol. 44, Nr. 2, 3, Stuttgart, 1994, 142–288 + 289–412 p.

NOTA: Cărţile şi publicaţiile periodice străine primite la redacţia noastră pot fi consultate la Biblioteca Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române.

Rubrică realizată de
Elena Berceanu

Breviar ● Breviar ● Breviar

ROMANȚE ROMÂNEȘTI CU MARGARITA KOVALENKO

Parafrazându-l pe Marin Preda — ,,Dacă romanța nu e, nimic nu e!'', — noi românii, indiferent de locul unde ne ducem viața, purtăm același suflet sensibil și aceeași dorință ca spațiul nostru interior să fie reflectat cum se cuvine. Și cum puteam s-o facem mai bine decât prin cântec și poezie?!

În acest sens vă semnalăm apariția unei casete audio, cuprinzând romanțe românești îndrăgite, intrepretate de soprana *Margarita Kovalenko* din Bulgaria. Caseta a fost realizată cu sprijinul Ambasadei Române la Sofia și editată de Compania Lazarov Recording, în luna iunie a anului 1994. Lansarea casetei s-a făcut prin grija Ministerului Afacerilor Externe al României — Direcția Relații cu românii din afara granițelor, la începutul lunii februarie 1995.

Descendentă dintr-o familie de români — ,,Vlahi'' de pe valea Timocului bulgăresc, Margarita Kovalenko moștenește de la tatăl său o voce deosebit de caldă, cu un timbru plăcut de soprană lirică. Descoperită de profesorul Konstantin Karapetroff de la Conservatorul din Sofia, va fi trimisă la București spre a studia cu maestrul Mihail Arnăutu, care reușește să-i cizeleze glasul.

Absolventă a Conservatorului din Plovdiv — secția canto-pedagogie muzicală, Margarita Kovalenko știe să-și aleagă repertoriul, astfel că alături de arii din opere precum *Don Pasquale* de Donizetti, sau *Rigoleto* de Verdi, va cânta și piese lirice de largă circulație de tipul romanței culte, chansonetei sau canzonetei.

Intervievată în legătură cu preferințele sale muzicale, artista ne-a declarat că preferă să cânte în direct la Radio Sofia numai romanță românească.

Faptul că este cunoscătoare și vorbitoare a mai multor limbi străine, îi oferă șansa de a putea înțelege și interpreta cu sensibilitate partiturile, creând o adevărată magie în momentul cântării. Acest lucru este perfect valabil și în cazul casetei audio pe care încercăm să o prezentăm aici.

Piesele ce o alcătuiesc reușesc sà recompună un spațiu românesc patriarhal, foarte sensibil și plin de aduceri aminte sau de nostalgia unor clipe pline de dragoste și tandrețe. Se întâlnesc aici compozitori precum Ionel Fernic, Mia Braia, Ghiulem Șorban sau Dan Mizrahy, alături de care stau poeți reprezentativi ca Mihai Eminescu, Cincinat Pavelescu, Ion Minulescu și, nu în ultimul rând, poezia populară românească.

Vocea caldă și interpretarea plină de har a Margaritei Kovalenko este acompaniată în stil cameral, cu mult rafinament și discreție, de pian. Aranjamentul pentru acompaniament a fost gândit cu mult profesionalism de către pianista Hristina Koleva. Întâlnim în acest caz un discurs muzical ce vine în completarea celui interpretat de voce, punctând în același timp momentele importante de trăire artistică și afectivă.

Opțiunea pentru acest stil de interpretare în care vocea și pianul se întrepătrund, formând un tot unitar, a dus la realizarea unui adevărat ,,regal'' muzical romantic.

(Otilia Pop Miculi)

Au apărut

ACADEMIA ROMÂNĂ
MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR
Tomul IV (1990)
(Monografii etnofolclorice)

- Al. I. Amzulescu, **Cântecul popular din Muscel.** *Monografie folclorică zonală*
  - — Prefață
  - I „Biologia" cântecului propriu-zis
  - III Cercetarea critică și istorică a cântecului tradițional muscelean
  - Note
  - Anexe:
  - — Cântecul „Bate vântu vârfurili" /Copilul străin/.
  - — Fișa de observare directă la nuntă (Aninoasa, 1958).

ACADEMIA ROMÂNĂ
MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR
Tomul V (1991)

- Petre Florea, *Mircea Eliade și botanica din India veche*
- Mircea Eliade, **Cunoștințele botanice în vechea Indie.** *Cu o notă introductivă asupra migrației plantelor în Iran și China* Text stabilit și întregiri bibliografice de *Petre Florea*
- Petre Florea, *Un studiu inedit de etnobotanica tutunului*
- Tudor Pamfile, **Tutunul.** *Studiu folcloric.* /Inedit/. Text stabilit și întregiri bibliografice de *Petre Florea*
- Gheorghe Oprea, **Doina.** *Concept și stil muzical*
- Alexandru Dobre, **Armata și războiul în folclorul românesc.** *O nouă abordare*
- Ilie Moise, **Aria de răspândire a cetei de feciori.** *Tipuri și subtipuri. Contaminări*
- Alexandru Dobre, *Contribuții la istoria Academiei Române.* **Anastasie Fătu la Academia Română**

XF 1172

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- Un act reparatoriu: Alegerea lui Constantin Brâncuși, Mircea Eliade, Béla Bartók și Petru Caraman ca membri post-mortem ai Academiei Române
- Itinerar retrospectiv pe marginea *Mioriței* vrâncene
- O cercetare monografică a operei și activității lui Duiliu Zamfirescu
- Coduri și dimensiuni muzicale ale formei parodice: Colinda
- Târcolitul viei — un rit al viței de vie
- Manuscrisele etnologice ale lui Ion Pop Reteganul
- Activitatea lui Ion Pop Reteganul la Rodna
- Mircea Eliade. Semiotica misterului
- Două veacuri de existență pe hârtie a subiectului mioritic (microstudiu cu postfață)
- Petre V. Ștefănucă, „stipendiat" și colaborator al Arhivei de Folclor a Academiei Române
- Meșteșugurile țărănești în domeniul prelucrării metalelor
- Jocuri cu măști în Moldova. Obiceiuri arhaice
- Tradițiile Armindenului
- Discurs de primire la Academia Română. Muntenia — țara oamenilor de la munte

ISSN: 1220 — 5370

REF, tom 40, nr. 4, p. 385—496, București, 1995

S.C. UNIVERSUL S.A. cd. 1274

Lei 1000

XF1172
200150

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 40
5–6
1995

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

COLEGIUL DE REDACȚIE

Director:

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Redactor-șef:

ALEXANDRU DOBRE

Membri:

Acad. prof. ALEXANDRU BALACI; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție); MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIȘAN; MIHAIL M. ROBEA.

În țară vă puteți abona prin intermediul birourilor de poștă, pe bază de abonamente, la ORION PRESS S.R.L. Internațional, Șos. Olteniței, 35–37, P.O. BOX 61–170, tel. (401)634 6345, Fax 401 – 312 2425 și 401 – 634 7145, București, 4, România; RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, P.O. BOX 33–57, Fax 401–222 6407, tel. 401–618 5103; 401–222 4126, București, România și AMCO PRESS S.R.L., Bd. N. Grigorescu 29A, ap. 66, Sect. 3, P.O.BOX 57–88, Fax 401 – 312 5109, Tel. 401–643 9390; 401–312 5109, București, România.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de Etnografie și Folclor".

La „Revue d'ethnographie et de folklore" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Academie Roumaine sera adressée à RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr. 1, Sect. 1, P.O. BOX 33–57, Fax 401–222 6407, Tel. 401 618 5103; 401–222 4126, București, România; ORION PRESS INTERNAȚIONAL S.R.L., Șos. Olteniței 35–37, Sect. 4, P.O. Box 61–170, Fax 401–312 2425; 401–634 7145, Tel. 401–634 6345, București, România.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN.

ADRESA EDITURII
Calea 13 Septembrie nr. 13
76117 București
Telefon: 410 32 00/2119

ADRESA REDACȚIEI:
București
Institutul de Etnografie și Folclor
„C. Brăiloiu" al Academiei Române
70166 Str. Tache Ionescu 25

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 40 1995 Nr. 5–6

SUMAR

STUDII ȘI MATERIALE

AL. I. AMZULESCU, *Itinerar retrospectiv pe marginea mitului Mioriței vrâncene* 499
ALEXANDRU DOBRE, *O cercetare monografică a operei și activității lui Duiliu Zamfirescu* 529
RADU OCTAVIAN MAIER, *Meșteșugurile țărănești în domeniul prelucrării metalelor* 541
CONSTANTIN BĂRBULESCU, *Târcolitul viei – un rit al viței de vie* 551
„Ion Pop Reteganul. 90 de ani de la moarte" 565
RODICA RALIADE, *Manuscrisele etnologice ale lui Ion Pop Reteganul* . . 565
LIVIU PĂIUȘ, *Activitatea lui Ion Pop Reteganul la Rodna* 575

NOTE ȘI DISCUȚII

GHEORGHE VRABIE, *Importanța etnografiei și folclorului pentru cultura română* [Text inedit] 589
NICOLAE CONSTANTINESCU, *Legenda contemporană sau urbană* 592
ION ȘEULEANU, *O nouă publicație a Academiei Române* 594
VICTOR CIRIMPEI, *Două veacuri de existență pe hârtie a subiectului mioritic* (Microstudiu cu postfață) 597
AL. DOBRE, *Precizări biobibliografice* 601

BREVIAR (rubrică organizată de *Al. Dobre*)

● Simpozionul internațional de la Rimetea *(Sabina Ispas)* 610
● „Vine-o carte și-o poruncă" *(Al. Dobre)* 611

REF, tom 40, nr. 5–6, p. 497–612, București, 1995

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 40 1995 N° 5–6

SOMMAIRE

ÉTUDES ET MATÉRIAUX

AL. I. AMZULESCU, *Itinéraire rétrospectif en marge du mythe de la „Miorița" de Vrancea* 499
ALEXANDRU DOBRE, *Une recherche monographique de l'œuvre et de l'activité de Duiliu Zamfirescu* 529
RADU OCTAVIAN MAIER, *Les métiers paysans du domaine de l'usinage des métaux* 541
CONSTANTIN BĂRBULESCU, *Un rite de la vigne* — „Târcolitul viei" 551
„Ion Pop Reteganul, 90 ans depuis sa mort" 565
RODICA RALIADE, *Les manuscrits ethnologiques de Ion Pop Reteganul* . . . 565
LIVIU PĂIUȘ, *L'activité de Ion Pop Reteganul à Rodna* 575

NOTES ET DISCUSSIONS

GHEORGHE VRABIE, *L'importance de l'ethnographie et du folklore pour la culture roumaine (Texte inédit)* 589
NICOLAE CONSTANTINESCU, *La légende contemporaine ou urbaine* 592
ION ȘEULEANU, *Une nouvelle publication de l'Académie Roumaine* 594
VICTOR CIRIMPEI, *Deux siècles d'existence écrite du sujet de la „Miorița" (Micro-étude et postface)* 597
AL. DOBRE, *Précisions bio-bibliographiques* 601

BRÉVIAIRE (par les soins de *Al. Dobre*) 610

- Le symposium international de Rimetea *(Sabina Ispas)* 610
- „Vine-o carte și-o poruncă" *(Al. Dobre)* 611

REF, tome 40, nos. 5–6, p. 497–612, Bucarest, 1995

ITINERAR RETROSPECTIV PE MARGINEA MITULUI *MIORIȚEI* VRÂNCENE...

AL. I. AMZULESCU

Cercetarea pasionantă, oarecum obsesivă, a problemelor pe care le ridică, în chip firesc, studiul capodoperei incontestabile a folclorului românesc — *Miorița*, m-a determinat să revin de cel puțin patru-cinci ori în cursul ultimelor două decenii, în încercarea, minuțioasă, de a găsi unele *noi* modalități explicative, cât mai plauzibile, cu privire la istoria și înțelesul *Mioriței*[1]. Mi-am format și am formulat astfel, tot mai deplin, convingerea că morfotipologia, geneza, circulația... acestei creații specifice, predominante, a folclorului nostru păstoresc necesită o continuă și atentă *re*-examinare spre folosul dobândirii adevărului obiectiv. Căci aflarea rostului apariției și evoluției *Mioriței* a rămas mereu sub înrâurirea unor confuzii și prejudecăți adânc intrate în rutină! De fapt, ,,descoperirea'' *Mioriței* sub zodia epocii romantismului, a redeșteptării și a efervescenței patriotismului generației de la '48 a făcut să fluture, din capul locului, o anumită aură învăluitoare de mister inerent și entuziasm subiectiv care au întărit, cu nestăvilită consecvență până în zilele noastre, o anumită exagerare a înseși opiniei fundamentale despre *Miorița* — socotită cu prisosință drept expresia *cea mai* grăitoare, și esențială, a etosului național, a spiritului popular românesc! De aceea consider că o primă și constantă preocupare a cercetării rămâne, înainte de orice, datoria risipirii ereziei și a inerției prejudecăților tradiționale care planează încă asupra *Mioriței*[2], în căutarea obstinată a justelor rațiuni și proporții ale ,,fenomenului mioritic''...

Platformă și călăuză de pornire a tuturor demersurilor mele pe această cale mi-a fost, de fiecare dată, cu aceeași nestrămutată și pioasă recunoștință, marea și incomparabila monografie — omnilaterală — a colegului și prietenului *Adrian Fochi*, cercetătorul exemplar care, cu o strădanie vrednică de invidiat, luptând anevoios împotriva întunecimii și a tuturor adversităților epocii, a izbutit să ducă la bun sfârșit în anul 1964, înălțând prin lucrarea sa

---

[1] Cf. Al. I. Amzulescu, *Observații istorico-filologice despre ,,Miorița'' lui Alecsandri*, ,,Revista de etnografie și folclor'', 20 (1975), nr. 2, p. 127—158 (republicat în volumul *Cântecul nostru bătrânesc*, București, Editura Minerva, 1986, p. 42—85); idem. *Noi observații despre Miorița-colind*, ,,Revista de etnografie și folclor'', 24 (1979), nr. 1, p. 53—61 (republicat în același volum, p. 86—96); idem, ,,*Miorița*''. *Controverse — restituții*, în volumul *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*, București, Editura Minerva, 1989, p. 6—120; idem, *Pseudovariante ale Mioriței*, Academia Română, *Memoriile Comisiei de folclor*, București, Editura Academiei Române, 1993, Tomul III (1989), p. 19—35; idem, *D.l N. Brânda față cu miorițologia...*, ,,Revista de etnografie și folclor'', 38 (1993), nr. 4, p. 353—367.

[2] Cf. și A. Fochi, *Miorița*. Tipologie, Circulație, Geneză, Texte. București, Editura Academiei, [1964], p. 123.

REF, tom 40, nr. 5—6, p. 499—528, București, 1995

pilduitoare un adevărat monument de sinteză erudită, pe deplin corespunzător faimei și importanței *Mioriței* în istoria culturii românești. În ciuda unor inevitabile lunecări excesive ce constituie în mod vădit prețul concesiv plătit dogmatismului ambianței și atmosferei de epocă..., în cea mai largă și substanțială parte a ei marea monografie a lui A. Fochi își păstrează, precumpănitor, valoarea ei imperisabilă ca temeinică operă exhaustivă care a reușit să întrunească pentru întâia oară laolaltă, cu certă acribie filologică, *întreg* corpusul patrimoniului textologic —incomparabil! — al variantelor *Mioriței* culese până la vremea sa, oferind, în partea de studiu critic, reconsiderarea — mai mult sau mai puțin obiectivă — a opiniilor exprimate în decursul vremii, dar mai cu seamă neîntrecuta analiză parcimonioasă, *infinitezimală* a hățișului variantelor, odată cu aportul unor păreri inovatoare (firesc supuse limitelor orizontului epocii...) asupra morfologiei, circulației și genezei *Mioriței*.

Uriașa monografie a *Mioriței* elaborată de A. Fochi constituie, de fapt, încoronarea filierei interpretative trasate de contribuțiile studioase anterioare, ale lui *D. Caracostea, O. Densusianu* și *C. Brăiloiu*, din prima jumătate a veacului nostru, de ale căror opinii A. Fochi se dovedește profund atașat, îndepărtându-se relativ prea puțin spre a aduce, cu circumspectă prudență, propriile sale adaosuri înnoitoare. Demersul său teoretic e astfel mai cu seamă armonizarea consecventă a pozițiilor (magistrale) exprimate de marii săi înaintași, în anii *1915—1922/23—1946*...[3]

De la *D. Caracostea*, A. Fochi a preluat și a dezvoltat împingând până la limita posibilului descrierea extrem de minuțioasă, comparativă, a morfotipologiei regionale, ca și meticuloasa analiză motivic-estetică temeinic adâncită, zonal, odată cu sporul considerabil al numărului variantelor (față de cele abia câteva zeci cunoscute și cercetate cu remarcabilă perspicacitate de D. Caracostea, la vremea sa). (Prin aceasta, discipol devotat al profesorului său, A. Fochi a aplicat cu deplină consecvență și a dus până la capăt, ca nimeni altul, ideea, și metodologia, *geografiei* folclorice ca bază pentru orice considerente *morfologice* și *istorice.)*. A. Fochi și-a însușit totodată, cu deplină convingere, teza — originală — a lui D. Caracostea despre expresia supremă a optimismului funciar-pastoral ce se cuvine căutat — împotriva opiniei curente — în miezul esențial al *Mioriței* — înțeleasă mai curând ca afirmare figurată poetică-patetică a dragostei nețărmurite a păstorului, adânc legat de îndeletnicirea sa! Opinia lui D. Caracostea subliniază că secvența esențială a *Mioriței*, „Testamentul ciobanului", izvorând din impulsul unui *stră*vechi cântec liric (anterior separării ramurii armâne, suddunărene, de trunchiul românimii norddunărene!...) exprimă, de fapt, dragostea fierbinte a păstorului de munca sa, strâns împletită până în ceasul din urmă cu cadrul feeric, maestuos, de evocare metaforic-alegorică a supremei sale dragoste de natură (meșteșugit sporită și înfrumusețată de pana lui Alecsandri!)..., odată cu grija, atavică, de cuviincioasa rânduială a îngropăciunii păstorului, pe veci înconjurat de uneltele sale, și odată cu mărturisirea nețărmuritei dragoste, în viață ca și dincolo de mormânt, a ciobanului de turma și câinii credincioși.

---

[3] Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru literatură, 1969, I, p. 3—309; O. Densusianu, *Vieața păstorească în poesia noastră populară*, București, Editura „Casei Școalelor", 1923, II, p. 37—103; C. Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine (La Mioritza)*, Genève, Kundig, 1946.

(Concepţia lui D. Caracostea despre sâmburele esenţial — „primum movens" — al *Mioriţei* se află în totală opoziţie, răsturnând interpretarea curentă — de la V. Alecsandri şi J. Michelet citire! — eronat-defetistă, privind mentalitatea fatalistă şi comportamentul abulic — socotit tipic românesc(!?) — oglindit în liniştea, contemplativ şi reţinut-visătoare a păstorului... răspunzând cu nobilă şi imperturbabilă demnitate umană ameninţării pizmaşe a fârtaţilor perfizi, lacomi şi ucigaşi...). Pe drept cuvînt D. Caracostea s-a străduit — şi a reuşit să demonstreze convingător — că măreaţa apoteoză din alegoria finală a nunţii... (care a stârnit entuziasmul unanim al cititorilor şi comentatorilor *Mioriţei*) datorează *o bună parte* din splendoarea sa incontestabilă amestecului, mai fericit ca oricând, al penei romantice a Poetului-editor...

De la *O. Densusianu* a preluat A. Fochi convingerea, accentuat-*istorizantă*, că esenţa conflictului păstoresc din *Mioriţa* ar fi oglindirea împrejurărilor *reale*, de atâtea ori înfierbântate şi însângerate de pornirile duşmănoase ale confraţilor drumeţi, în cursul pendulărilor anuale ale „transhumanţei"; cântecul lirico-narativ al *Mioriţei* constituind cu tot dinadinsul expresia tipică, figurată — dar răsunetul *concret* — al unui autentic episod dramatic din peripeţiile seculare ale perindării şi încrucişării turmelor ciobăneşti, cu toată probabilitatea mai ales *pe meleaguri sudmoldovene*...

A. Fochi se dovedeşte, în sfârşit, profund convins, preluând ideea ispititoare, a lui *C. Brăiloiu* (şi H. H. Stahl), că *Mioriţa* va fi izvorât, în fondul ei adânc, din străvechile credinţe tradiţionale şi practici efective, destul de larg răspândite, privind „nunta mortului" (a tânărului „nelumit"...) cu întreg cortegiul atâtor precauţii rituale funerare, menite să înlăture teama ancestrală de „întoarcerea" agresivă a morţilor (mai cu seamă tineri răposaţi) ca primejdioşi strigoi(!), dacă nu s-au împlinit, cu toată cuviinţa, rânduielile îngropăciunii — febrilele pregătiri grijulii de „împăcare" şi pentru a uşura „marea călătorie" a „dalbului de pribeag" prin lumea de dincolo... (De aceea A. Fochi dezvoltă într-un întreg capitol, îmbogăţind, cu multă stăruinţă şi sporită documentare etnofolclorică, analiza sugestiilor şi informaţiilor despre „mort-mariage" din filiera I. Muşlea — C. Brăiloiu — H. H. Stahl...).

Pe de altă parte, necunoscând studiul lui D. Caracostea despre *Mioriţa în Ardeal*, — căci această contribuţie a lui D. Caracostea la cercetarea *Mioriţei* a apărut abia postum, în ediţia din 1969 a operei lui D. Caracostea îngrijită de D. Şandru[4] —, este meritul deosebit al lui A. Fochi de a fi acordat atenţia cuvenită, întregind substanţial cunoaşterea *Mioriţei* ardelene. (Remarcabil rămâne aportul unor investigaţii proprii, prin chestionare şi strânse legături ale lui A. Fochi cu câţiva zeloşi culegători şi corespondenţi localnici din părţile Bihorului.[5]). În felul acesta, studiul *Mioriţei* în Ardeal este *în întregime* contibuţia originală a lui A. Fochi. Depăşind în deplină independenţă şi confirmând o seamă din întrezăririle lui D. Caracostea cu privire la *Mioriţa* transilvană, A. Fochi argumentează convingător ipoteza proprie şi originală despre apariţia pretimpurie a colindului ardelean „Al păcurarilor", ca primă ipostază — de fapt, *Miorița* ardeleană *fără* Oaia năzdrăvană!... —, având-și leagănul genetic *în zona folclorică dintre munții Rodnei și ai Călimanului*[6]. A. Fochi mărturisește totodată convingerea sa că miezul, și impulsul istoric fundamental, al colindului ar oglindi judecata și pedeapsa vreunei greșeli profesionale a păcurarului mic și străin, în temeiul unor oarecare — astăzi obscure — prevederi și practici consuetudinare derivând din așazisul *jus valachicum!*...[7].

---

[4] Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, p. 212—282.

[5] Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 193, 438 sqq, 484 nota 1; (cf. şi p. 424—425, despre cercetările sale de teren în Vrancea.)

Dar cea mai de seamă contribuție a lui A. Fochi (pe lângă ipoteza în întregime originală a situării locului genezei colindului păcurarilor în zona Rodna-Căliman), constă în insistența cu care subliniază că marele salt inovator în evoluția dezvoltării motivice a colindului transilvan al păcurarilor este adaosul infixului motivic *Oaia năzdrăvană* — articulația hotărâtoarei conturări a *baladei cis*carpatice... [Într-adevăr, colindul ardelean cuprinde, în forma sa ,,clasică'', *numai două* ,,nucleie tematice'': ,,Cadrul epic inițial'' și ,,Judecata păcurarilor'' (inclusiv ,,testamentul ciobanului''); narațiunea evoluată spre împlinirea baladei moldovalahe, se compune din *patru* nucleie tematice: *Cadrul epic inițial — Oaia năzdrăvană — Testamentul păstoresc — Maica bătrână*[8].]

În perspectiva evoluției folcloristicii românești (privind lucrurile cu luciditatea necesară și păstrând cuvenitele proporții), apariția lucrării lui A. Fochi, în anul 1964, are semnificația deosebită a unui memorabil reper istoric. Marea monografie realizată de A. Fochi constituie mai întâi sinteza experienței unui veac încheiat de la publicarea versiunii ,,clasice'' a textului — fundamental — al *Mioriței* lui Alecsandri (în ediția *definitivă* Poesii populare ale românilor, din 1866). Lucrarea respectivă e, în același timp, proba exemplară a unui moment remarcabil al maturității filologiei noastre folcloristice, reunind într-un volum masiv însumarea exhaustivă a laturii *textologice* (operația migăloasă de adunare a *tuturor* ,,variantelor'' *Mioriței*, aproximativ o mie de texte haotic risipite în curs de peste un veac în extrem de diverse publicații — volume și periodice —, ca și în ,,arhive'' manuscrise...); la care se adaugă *și* efortul propriilor, chiar dacă nu prea extinse, cercetări de teren ale lui A. Fochi, dar și mai cu seamă analiza descriptivă-comparativă, foarte minuțioasă, a acestei neasemuit de bogate baze documentare pentru sinteza morfotipologică, însoțită de latura corespunzătoare a *comentariului critic* (trecerea în revistă analitică a șirului opiniilor — și acestea de o mare diversitate — exprimate în cursul anilor de cercetătorii înaintași, cu adaosul contribuției *propriilor* aprecieri și păreri, cât mai temeinic argumentate despre tipologia, circulația și, în cele din urmă, ,,geneza'' *Mioriței*...).

În felul acesta monografia lui A. Fochi e cu adevărat un moment de vârf, dar și de răscruce al folcloristicii noastre, cuprinzând *sinteza* deplină a experienței unui veac de străduințe în cercetarea (culegerea și studiul) faimoasei capodopere a creației noastre tradiționale!

Cum însă niciodată lucrurile nu-și încetează mersul lor nestăvilit, unele încercări de a spori și nuanța cu *noi* puncte de vedere cercetarea *Mioriței*, s-au ivit curând după 1964, în alte câteva valoroase lucrări precum cele semnate de: O. Bârlea (1967), Lorenzo Renzi (1969), Mircea Eliade (1970), Mihai

---

[6] Cf. *ibidem*, p. 539.

[7] *Ibidem*, p. 531—532.

[8] *Ibidem*, p. 222.

Pop (1970), Radu Niculescu (1973)[9]; se cuvin reamintite aici și cele două contribuții necunoscute ale lui D. Caracostea, apărute postum (în anii 1969 și 1971)[10]. S-ar putea spune pe drept cuvânt că aceste lucrări deschideau, de fapt, o etapă nouă, stimulând interesul pentru a re-lua, fără răgaz, cercetarea *Mioriței*. (Ele aduceau — dacă mai era nevoie — dovada peremptorie că mențiunea voit-incisivă a lui C. Brăiloiu despre existența unei ,,Miorițologii în toată regula" — ,,une véritable Mioritza-forschung"[11] —, în ciuda caracterului ei persiflant, era afirmarea programatică a unui domeniu distinct și consistent, mereu actual, al folcloristicii românești...).

În acest context, privind retrospectiv cursul propriilor mele lucrări, mă găseam încheind către anul 1975 preocuparea constantă (inițiată încă în 1950) de a continua (și perfecționa) culegerea pe teren, transcrierea *cât mai fidelă* a baladelor înregistrate pe benzi de magnetofon, precum și alcătuirea, finală, a unei sinteze tipologice, *mult* îmbunătățite și îmbogățite, a genului cântecului epic (în cadrul Colecției Naționale de Folclor) — față de ediția *Balade populare românești* (3 volume, Editura pentru Literatură, 1964) —. Așa se face că, paralel cu grija pregătirii pentru tipar a volumelor CÂNTECUL EPIC EROIC (Editura Academiei, 1981) și BALADA FAMILIALĂ (Editura Academiei, 1983), studiind abia atunci mai îndeaproape marea monografie a lui A. Fochi și cunoscând ultimele contribuții incitante privitoare la *Miorița*, mi-am propus, ca o *nouă* direcție principală a activității mele, să mă îndrept cu tot dinadinsul, în dorința și hotărârea de a aborda cu precădere cercetarea *Mioriței*, în continuare de la stadiul atins în sinteza monografică a lui A. Fochi și în lumina ultimelor contribuții pe această temă.

Un impuls irezistibil către această decizie programatică l-am căpătat de altfel și prin unele foarte ispititoare sugestii dobândite, concomitent, din cunoașterea, întârziată dar pentru mine profund călăuzitoare, a câtorva lucrări fundamentale din domeniul etnologiei, care mi-au atras în chip deosebit, la începutul deceniului șapte, luarea-aminte asupra marii, excepționalei importanțe a riturilor de inițiere — fenomen cu o atât de largă și îndelungată răspândire în zorile evoluției culturale a umanității de pretutindeni! (Principalele informații incitante și consistente în acest sens, le-am căpătat mai ales din ,,descoperirea" și putința de a aborda, abia după anul 1970, lucrările îndeosebi revelatoare ale lui M. Eliade [12] — aflate atât de multă vreme sub obrocul cenzurii ideologice! — dar și din re-luarea, cu sporită atenție, a lucrării lui Vl. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic* [13] și a celebrei, veritabilei enciclopedii etnologice *Creanga de aur*, a lui J. Frazer...[14]).

---

[9] Cf. O. Bârlea, *Miorița colindă*, ,,Revista de etnografie și folclor", 12 (1967), nr. 5, p. 339—347; L. Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni*, Firenze, L. S. Olschki, 1969, p. 97—129; M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970, p. 218—246; M. Pop, *La struttura della ballata rumena Miorita*, ,,Uomo e cultura", 3 (1970), nr. 5—6, p. 67—75; R. Niculescu, *Ovid Densusianu și actualitatea exegezei Mioriței*, ,,Revista de etnografie și folclor", 18 (1973), nr. 6, p. 431—453.

[10] Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, p. 212—282; D. Caracostea — O. Bîrlea, *Problemele tipologiei folclorice*, București, Editura Minerva, 1971 pass.

[11] Cf. C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 3.

[12] Cf. M. Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959; idem, *Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiations*, Paris, Gallimard, 1959; idem, *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, 1965; idem, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970.

[13] Vl., Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Editura Univers, 1973.

Temeiul concret pentru prima mea intervenţie în dezbaterea problemelor *Mioriţei*, l-am aflat îndată cercetând amănunţit consideraţiile capitolului *Morfologia tematică a Mioriţei* din monografia lui A. Fochi (îndeosebi p. 212—216), precum şi capitolul *Tipologia Mioriţei* (p. 393—394). Am realizat astfel, în 1975, studiul *Observaţii istorico-filologice despre ,,Mioriţa'' lui Alecsandri* (elaborat în preajma împlinirii a 125 de ani de când Alecsandri a trimis spre publicare întâia oară — în revista ,,Bucovina'' — celebrul text al *Mioritei*, arătat — în scrisoarea introductivă, către Alecu Hurmuzachi — a fi fost cules de A. Russo, în zilele surghiunului său în Vrancea, la mânăstirea Soveja, în iarna anului 1846...).

Studiind monografia *Mioriţei*, atenţia mi-a fost reţinută de unele observaţii şi constatări, oarecum ciudate, ba chiar surprinzătoare ale lui A. Fochi, şi îndeosebi de menţiunea, repetat strecurată printre rânduri, că forma variantelor *Mioriţei* din Moldova se îndepărtează vădit de schema binecunoscută, proprie textului Alecsandri, în timp ce variantele din Muntenia se menţin în genere mai aproape de textul Alecsandri. Referindu-se la ,,tipul Alecsandri'', A. Fochi subliniază că acesta ,,pare însă a constitui o predilecţie specială pentru Muntenia de nord, unde, după cum dovedeşte harta tipologică, are un veritabil centru de intensitate circulatorie'' (p. 393); iar mai departe: ,,...Muntenia a optat în foarte mare măsură pentru tipul Alecsandri'' (p. 394.)

Aceste atât de neaşteptate menţiuni ale lui A. Fochi nu m-au făcut, totuşi, să accept cu uşurinţă sugestia lui A. Fochi că ,,situaţia specială a Munteniei se poate explica prin influenţa versiunii tipărite a lui Alecsandri'' (p. 221). Mi se părea cu totul inexplicabil *de ce* colecţia lui Alecsandri va fi avut o asemenea specială, accentuată înrâurire în Muntenia?!

În cele din urmă, meditând cu sporită stăruinţă asupra constatărilor lui A. Fochi, am ajuns ca, printr-o asociere spontană, să încerc (cu toată precauţia necesară!) o argumentare... conjecturală, considerând — în lipsa probei filologice *concrete* — că explicaţia, cu mult mai *firească*, a acestor observaţii trebuie găsită, mai degrabă, în faptul că... schimnica Sovejă din nordul Vrancei, locul supliciului tenebros spre aspră învăţătură de minte, al ,,amicului'' Russo, din grea poruncă domnească... era, de fapt, o aşezare răzleaţă, de venetici musceleni proveniţi cu certitudine din satele *Rucăr* şi *Dragoslave*, şi strămutaţi în nordul Vrancei începând din secolul al XVII-lea! Faptul că *Mioriţa* lui Russo şi Alecsandri ar putea fi astfel mai curând de obârşie musceleană decât vrânceană propriu-zisă, îmi apărea întărit de constatarea — semnificativă! — că *toate* cele 14—15 variante ale *Mioriţei* culese din Muscel (între care una din Rucăr) se aseamănă în chip izbitor cu ,,tipul Alecsandri''.

Am cercetat atunci cu mare şi migăloasă atenţie filele originale ale minunatului manuscris 311 al Bibliotecii Academiei Române (provenind din hârtiile păstrate şi transmise posterităţii de V. Alecsandri de la A. Russo), comparând acest manuscris cu ediţia — clasică, dar nu lipsită de vicii filologice... — a Scrierilor lui Russo realizată de P. V. Haneş, în 1908. Afirmarea, surprinzătoare, că *Mioriţa* lui Alecsandri culeasă de A. Russo din

---

[14] James George *Frazer*, *Creanga de aur*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, I—V.

Soveja, poate fi mai degrabă de sorginte musceleană decât vrânceană (!), cuteza a pune astfel în cumpănă însuși... *mitul*, atât de adânc înrădăcinat și larg acceptat, despre leagănul neaoș-vrâncean al *Mioriței!* Din nefericire, studiul meu, tipărit în 1975, a trecut, totuși *ne*observat...

Continuând cu pasionată stăruință cercetarea lucrării lui A. Fochi (atât analiza și compararea minuțioasă a corpusului textelor, cât și comentariul și mențiunile lui A. Fochi), m-am apropiat apoi cu deosebit interes, stârnit mai ales de mulțimea, precumpănitoare, a textelor colindului ardelean. Cu fiecare nouă reluare, noi semne de întrebare asupra vechimii, rostului și înțelesului acestui atât de uimitor, atât de enigmatic colind, ajungeau să se adune adâncindu-se tot mai insistent. Reținusem și cunoșteam în amănunțime rezultatele muncii temeinice a exegezei lui A. Fochi, precum și ultimele considerații și sugestii din lucrările ulterioare anului 1964. Față de toate aceste date, o posibilă *altă*, cu mult mai plauzibilă, pătrundere a înțelesului colindului transilvan, am dobândit-o însă, ca printr-o irezistibilă iluminare, intuind surprinzătorul paralelism ce sugera o izbitoare, prea ispititoare asemănare prin *marea* concordanță a schemei narative a textului colindului — atât ca personaje, cât și ca acțiune și ,,atmosferă" oarecum ezoterică — în strânsă corelare și suprapunere cu desfășurarea unui tipic scenariu al ritului de inițiere! Impulsul revelator mi-a apărut, cu totul spontan, într-o târzie noapte..., în cursul lecturii lucrării atât de captivante, magistrale, a lui Vl. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*... Neîndoielnică rămâne și astăzi pentru mine ideea esențială că sub marea, copleșitoarea diversitate a desfășurării variantelor textului ardelean al Colindului păcurarilor se ascunde amintirea parcă încețoșată, oarecum tabuistică, a... ritualului de primire (de integrare și asimilare în ceată) — botezul de îm-păcurărire (!) al ucenicului păstor..., de aceea mereu arătat, și subliniat, a fi *mic* și *străin*, față de conclavul, oarecum misterios, plin de gravitate oraculară, al... *verilor* maturi — maeștri oficianți, înspăimântători, și înverșunați deținători ai secretelor ritului... De aceea, în loc de obișnuita revărsare de luminoasă bucurie festivă, proprie colindelor, textul atât de apăsător înnourat și dramatic încordat al colindului păcurăresc povestește evocând mai întâi grelele și obositoarele cazne ale... ucenicului *(mic* și *străin)*. Acestea nu pot fi decât sumbrele și dureroasele preliminarii expiatorii ale ritului, îndată urmate de crunta, inexorabila hotărâre, *ex abrupto*, a conclavului ezoteric al *verilor* celor mari, pomenind fără înconjur de ,,uciderea" neîntârziată a ucenicului... Colindul arată mai departe, uimitoarea supunere *totală*, fără pic de cârtire, a mânătorului cel *mic* și *străin*. În loc de a se cutremura, șovăielnic, în fața primejdiei ineluctabile, în loc să încerce a-i îmbuna și îndupleca pe verii cei mari cuprinși de aprigă, hieratică înverșunare, *micul* ucenic, neofitul cel firav și neajutorat (încă *străin* de ceată!) exclamă parcă, izbucnind voios, în ciudatul său ,,testament" — care exprimă, de fapt, cu toată limpezimea, însuși... crezul și jurământul său de totală supunere și credință, cerând cu hotărâre îndeplinirea cât mai neîntârziat a... supliciului ,,uciderii" rituale! Așazisul ,,Testament" exprimă astfel mai degrabă aspra și neabătuta supușenie, ca și mult dorita adeziune a zelosului neofit, în clipa cea mare a botezului împăcurăririi. Testamentul micului păstor cuprinde, de altfel (lucru obișnuit și în alte cazuri, precum cel al junilor iordănitori, când în textul colindelor se evocă *nemijlocit* însăși gestualitatea rituală...), deci așazisul testament *descrie*, de fapt, uciderea simbolică și *simulată*, *simulacrul* de ucidere și îngropăciune a micului păstor *in spe*. În clipa cea mare, sărbătorească, a inițierii ca atare a învățăcelului neofit în tainele deplinei sale maturizări întru îndeletnicire, el enumeră parcă anume, ca printr-un exercițiu oarecum sacramental — ceea ce e însăși proba desăvârșirii sale! — enunțând și pomenind în chip mai mult sau mai puțin asemănător de la o variantă la alta, înșiruirea parcă demonstrativ-didactică a uneltelor îndeletnicirii...; acestea trebuind să fie anume așezate în preajma și la îndemâna sa, în clipa de supremă taină a primirii în ceată... Spre a fi deplin asimilat, și integrat, în rândul *verilor* celor mari, ucenicul *mic* și *străin* trebuie așadar supus probei înfricoșătoare a uciderii simulate și a simulacrului de înmormântare... El trebuie să absolve, cu bărbăție, mărturia deplinei maturizări, căci ucenicul „moare" ca neofit, spre a se naște deplin integrat în rândul fârtaților cetași... În cele din urmă, ...svonul, abia șoptit, al fluierului (nu întâmplător cerut a fi așezat deobicei *la cap*; „cu hudele" în suflarea vântului!) constituie semnul, simbolic și metaforic, al deplinei epifanii, al doritei *resuscitări*, al mult râvnitei și așteptatei re-învieri, simbolice, a micului inițiat. Prin ciudatul, prea grăbitul și neînfricatul „testament", ucenicul sârguincios, neofitul cel urgisit și mult încercat, se vrea și se declară astfel statornic legat și juruit de aci înainte, pe viață și pe moarte, mereu în preajma și în tovărășia sfântă și nedespărțită a turmei și a câinilor credincioși, și în deplina frățietate consfințită și dobândită a cetei păcurărești! Spre buna edificare a cititorului, să reamintim dacă mai este nevoie, spre pildă, fie și numai această variantă, încărcată de tragic lirism sărbătoresc, a Colindului păcurarilor spicuit din colecția lui I. Pop Reteganul:

La vârfuțu muntelui
Dimineața lui Crăciun: rf.
Sunt vreo trei păcurărași.
Cei mai mari
Îs veri primari,
Cel mai mic îi strein tare.
Tot îl mână și-l adună
Ca s-abată oile.
Până oile-abătè,
Lui grea lege îi făcè:
O pân pușce să-l împușce
Ori în sabie să-l arunce.
El din grai așa grăia:
— Dragilor frați și fârtați,
Pe mine nu mă-mpușcați
Fără capul mi-l luați
Și pă mine mă-ngropați
În turiștea oilor,
În jocuțul mieilor.
Pă mine pământ nu puneți,
Numai dragă gluga mea
Și drag fluerașul meu
Puneți-l la capul meu.
Când vântu a trăgăna
Flueraşul m-a cânta;
Când a sufla vântu lin
M-a cânta ca p-un strein;
Când a sufla vântu-ncet
M-a cânta ca p-un secret.
Oile cele cornute
Mândru m-or cânta pe munte,
Oile cele bălăi
Mândru m-or cânta pe văi,
Oile cele seine
Mândru m-or cânta pe mine.[15]

Deși m-am străduit atunci (spre finele deceniului șapte) să adun coreland cât mai grabnic, și cât mai concentrat, *toate* argumentele conjecturale câte puteau reieși întemeindu-mă *exclusiv* pe comentariul interpretării textuale în lumina datelor despre fenomenul, în genere și cu strășnicie ascuns, al ritualului de inițiere, dovezi *concrete*, palpabile, despre atestarea *efectivă* a acestui presupus ritual, probabil de mult dispărut și uitat, continuă să lipsească — probabil pentru totdeauna! — din literatura problemei păstoritului... În ciuda surprinzătoarei plauzibilități (în *deplină* concordanță cu repetatele sugestii descoperite în lucrările lui M. Eliade), și această ipoteză, încredințată tiparului în 1979, rămâne exclusiv conjecturală, lipsită de proba etnografică, limitându-se exclusiv la hermeneutica textelor prin ispititoarea suprapunere comparativă a textului cu desfășurarea și înțelesul rolului și rostului ritualului de inițiere... De aceea lucrarea mea a stârnit de această dată o îndârjită adversitate, mai întâi în replica ocolitoare, dar cusută cu ață albă a cercetorului clujan I. Taloș... Argumentarea unei cu totul diferite, vădit absurde(!) interpretări, potrivite ca nuca-n perete cu înțelesul textelor colindului, dar marcată de o iritare abia ascunsă față de lucrarea mea, nu se dovedește în cele din urmă cu nimic mai deplin și incontestabil întemeiată, ba dimpotrivă! Nu pot trece sub tăcere nici opoziția, evazivă deși cu mult mai tăioasă, moțească, a unei neînduplecate încruntări fulgerătoare de sprânceană, cu alură seniorială... Disprețul suveran al lui O. Bîrlea, din 1983, este cu atât mai „apodictic de la înălțimea pretinsei autorități" — cum pe nedrept, profund iritat, O. Bîrlea se referă la „Observațiile" mele, încât până și numele meu e lăsat să rămână enigmatic, tabuistic ascuns cu afurisenie sub epitetul sarcastic al cufundării mele în apele *totalului* anonimat („câțiva notorii")!... Rămâne, desigur, ca posteritatea să cântărească lucrurile pe îndelete, în deplină obiectivitate. Spre a fi, totuși, mai deslușit: ideea, pentru mine deplin adevărată, profund revelatoare, a dezlegării înțelesului Colindului păcurarilor privit prin prisma unui tipic rit de inițiere, am conturat-o succint în articolul concentrat în numai zece pagini — *Noi observații despre „Miorița" — colind*, publicat în „Revista de Etnografie și Folclor", 24 (1979), nr. 1, p. 53—61 (și reluat aidoma în volumul, mai ușor de găsit — *Cântecul nostru bătrânesc,* București, Editura Minerva, 1986). Replicile contestatare se află în „Steaua", a. XXXII, decembrie 1981, nr. 12/415, p. 38—40, și în „Anuarul de Folclor", II (1981), p. 95—134 și III/IV (1983), p. 15—35 (I. Taloș); și O. Bîrlea, *Folclorul românesc,* București, Editura Minerva, 1983, II, p. 468.

---

[15] Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 604.

În cele din urmă nu-mi rămâne, se pare, decât să mă mângâi cu gândul că cele mai numeroase și îmbietoare dovezi de sprijin pentru înjghebarea demonstrației mele, *pur conjecturale,* le-am cules mai cu seamă din informațiile și comentariile cărților lui M. Eliade; nu trebuie însă de loc uitat că atâtea uluitoare descoperiri, de o incomparabilă importanță s-au înfăptuit, totuși, pornind din atare impulsuri intuitive și... poteci ipotetice! Păstrând proporțiile, însăși Teoria Relativității, ori descoperirea unei planete (inițial *numai* pe bază de calcul teoretic; fără testări de laborator sau observator), ba chiar *întreaga* fundamentare a noii viziuni cosmogonice (mergând până la „descrierea" amănunțită a stadialității primelor secunde după Marea Explozie inițială, de la originile universului...), ca și existența și comportarea antimateriei sau calculul pulsației subparticulelor microinfinitezimale (!), se bizuie de fapt, și ele, inițial, pe coerența ipotezei conjecturale și îndrăzneț calcul și comentariu *pur* teoretic! [16].

Cu directă referire totuși la domeniul etnologiei, să reamintim, spre pildă, acest ispititor îndemn, care pledează cu hotărâre pentru metoda reconstituirii unor scenarii inițiatice ca un „demers perfect valabil", când marele etnolog Vl. Propp scrie parcă anume: „... se poate întâmpla astfel ca, punând semnul egalității între motiv și rit, folcloristul să descopere că motivul se trage dintr-un rit cu înțeles înnoit, ceea ce îl va obliga să explice și ritul. În aceeași ordine de idei, este posibil ca fundamentul inițial al ritului să fie uneori atât de obscur, încât ritul amintit să impună o studiere separată. Dar o asemenea cercetare nu mai cade în sarcina folcloristului, ci în cea a etnografului. Stabilind o corelare între basm și rit, folcloristul are în unele cazuri dreptul de a renunța să mai studieze ritul, întrucât ajunge astfel prea departe"[17].

---

[16] Vezi, spre pildă, Stephen W. Hawking, *Scurtă istorie a timpului,* București, Editura Humanitas, 1994.

Pe de altă parte, în ampla sa cercetare de paleoetnologie românească, *Forme străvechi de cultură populară românească,* Traian Herseni schițează, și el, acest generos îndemn: „În domeniul acesta, al reconstituirilor etnografice, nu este nimic sigur; dar în știință contează și treptele de probabilitate care, când sunt foarte mari, au valoare funcțională de adevăr"[18].

Dar oare O. Bîrlea, nu este în cele din urmă el însuși același care, la antipodul disprețului ucigător de mai sus, proclamă deslușit *urbi et orbi* următorul îndemn, fără oprelişte: „În știință, adesea, prudența exagerată este mai păgubitoare decât avântarea îndrăzneață pe terenuri nesigure, fiindcă trecerea vremii dă singură la iveală excrescențele caduce, pe când cea dintâi incită numai la sterilitate"[19].

În acest caz, singura motivație a adversității atât de îndârjite nu poate fi decât distincția, prea peremptoriu și subiectiv gândită (în spiritul patriotismului — latinist — local!): *Quod licet Jovi...*

De aceea, chiar dacă dovada atestării *concrete* în literatura etnografică a incriminatului — presupus — ritual de inițiere a micului păcurar *încă* lipsește — ba chiar și pentru totdeauna —, textele variantelor colindului ardelenesc, metodic grupate zonal, ca într-un mirific ierbar, în marea monografie a regretatului A. Fochi stau pentru totdeauna drept mărturie îndestulătoare, dacă cercetarea comparativă a morfotipologiei închegate din minuțioasa lor investigare va fi condusă și se va desfășura cu desăvîrșită stăruință și consecvență metodică spre a dis-*cerne* — cu toată probabilitatea și veridicitatea — întreaga bogăție a informației, de care *nici o* altă creație a folclorului nostru nu se bucură printr-o atât de colosală, proprie bază informativă *textuală*...

Oricum, în ciuda totalei adversități întâmpinate din partea preopinenților ardeleni, continuând să nutresc, neabătut, convingerea intimă că prin *Noi observații asupra „Mioriței"-colind* am izbutit să împing cu un încurajator pas înainte dezbaterea... miorițologică, am resimțit curând nevoia irezistibilă a unei desfășurări integratoare, pentru o proprie viziune globală și coerentă asupra problemelor *Mioriței*. Cercetarea *Mioriței*-colind se cerea negreșit continuată și întregită cu *toate* consecințele reconsiderării studiului textelor și al comentariilor privind *și* Miorița *cis*carpatică. Oricât de deosebite și specifice, problemele colindului se cuvin în cele din urmă cercetate în perspectiva largă a *întregii* evoluții istorice, a răspândirii și a înțelesului acestei creații fundamentale a culturii noastre orale. De aceea în anii 1986—87 am

---

[17] Cf. Vl. Propp, *op. cit.*, p. 15.

[18] Cf. Tr. Herseni, *Forme străvechi de cultură populară*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 302.

[19] Cf. O. Bîrlea, *Efigii*, București, Editura Cartea Românească, 1987, p. 188.

*re-l*uat, sârguincios, cu intenția realizării unei — necesare — *proprii* sinteze finale, cercetarea comparativă morfotipologică (a *întregului* patrimoniu al variantelor de pretutindeni), ca baza cea mai sigură față de care se cuvine a cântări întreg eșafodajul vechilor idei și comentarii, de la Alecsandri și Russo până în ultima vreme...

Dar înainte de a da curs acestei recapitulări finale a obsesivei mele aventuri de două decenii... vâslind cu deliberare pe apele mirifice, dar uneori învolburate, ale miorițologiei..., nu pot ocoli aici ispita unui gând năvalnic făcându-mă să zăbovesc încă o clipă pentru o lunecare, oarecum mistică (!), în evocarea însuși prilejului parcă anume înconjurat de mister privind ,,momentul" istoric revelator, al ,,descoperirii" celebrului nostru poem pastoral! Nu mi se pare de loc exagerat să consider în cele din urmă cu toată tăria că fericita întâie întâlnire a prea discretului, și enigmaticului, Alecu Russo cu ,,Miorița" capătă parcă, ea însăși, în istoria folcloristicii și a literaturii române, proporția și semnificația unui veritabil *misteriu* inițiatic...

În timp ce faimoasa ,,notă" a ,,veselului Alecsandri" la balada *Dolca* [20], era negreșit destinată să umple de uimire posteritatea prin evocarea voit patetică, *exagerat romantică* (dar vădit-închipuită, ba chiar cusută cu ață albă!) a memorabilului, imaginarului apus de soare urmat de o sublimă noapte întreagă petrecută în extaz, la pala focului în tovătășia miraculosului (imposibilului!) baciul Udrea din Ceahlău..., care i-ar fi cântat Poetului *Miorița*, ba încă pomenindu-i și de *numeroase* alte balade, știute de tatăl său, cu Traian și Aurelian..., ceea ce rămâne pe veci o înscenare străveziu copleșită de artificiu și *ne*vinovată mistificare (în spirit osianic!)... — nu mă pot opri să mărturisesc subliniind, dimpotrivă, incomparabilul efect senzațional, vibrând de un *realism narativ* cu adevărat copleșitor, pe care l-am încercat parcurgând cu nespusă încântare acel excepțional document literar deosebit de captivant, care este *manuscrisul* jurnalului memorial ivit din frenezia celor 37 nopți și zile întunecate ale peripețiilor surghiunului lui Alecu Russo — bunul amic al lui Alecsandri —, zvârlit de furia suspicioasă a Domnului Mihalache Sturdza în adâncul neguros al codrilor Vrancei, în aspră prigoană la mânăstirea Soveja (între 26 februarie — 5 aprilie 1846) sub privegherea strașnic poruncită prin ucazul domnesc stareţului Acati... Era parcă *necesară*, predestinată această uluitoare, și chinuitoare, rătăcire (cvasi-dantescă!)... *in una selva oscura*... a sobrului și lucidului A. Russo, în silit urcuș spre codrii pustii din capătul cel mai de sus al munților Vrancei, ca spre un îndepărtat tărâm și singuratic capăt de lume, pentru a dobândi în cele din urmă, în clipa cea binecuvântată darul revelator, neașteptat — Marele Cântec împărătesc al tradiției noastre anonime! *Per aspera ad sidera*... Dar parcă spre a pecetlui pe veci misterul adânc al acestei ciudate epifanii (și anevoioase experiențe inițiatice!... *nel mezzo del camin di nostra vita)*, discretul și extrem de *modestul* scriitor pașoptist care a fost A. Russo — cavalerul cel fără de prihană..., deși a notat cu osârdie, în amănunțime, povestea acestei ciudate aventuri pline de folos, el a îngropat, totuși, sub *veșnică* tăcere (ca printr-un înfricoșător *tabu!)* tocmai clipa cea mare a revelatoarei sale întâlniri sărbătorești cu ,,Miorița", despre care abia în alte prilejuri ale scrierilor sale notează entuziast: ,,Lăutarul, vrând să mă aducă în estas, începe balada Meoriței"...[21];

---

[20] Cf. V. Alecsandri, *Poesii populare ale românilor*, București, 1866, p. 57.

[21] Cf. A. Russo, *Scrieri* publicate de P. V. Haneș, București, 1908, p. 193.

sau când altă dată, înălțându-se solemn spre piedestalul paroxistic al clasicismului antic exclamă cu patetism plin de febrilă încântare în rostire solemnă: ,,De vom deschide pre Virgil și pre Ovid, ne vom găsi, pot zice, acasă la noi [. . .] Pe lângă acești doi creatori de poezie antică s-au adăogit un al treile poet, păstoriul câmpiilor și al munților noștri, care au produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume: *Meorița*. Însuși Virgil și Ovid s-ar fi mândrit cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această minune poetică" [22].

Iar bunul său prieten — Poetul Unirii, al suavelor Mărgăritărele și al Pastelurilor moldave, (chiar dacă ambiguu și evaziv, după dispariția pretimpurie — în 1859 — a lui Russo), a precizat totuși deslușit și din capul locului, în scrisoarea către Alecu Hurmuzachi, căruia îi trimetea spre întâia publicare în foaia ,,Bucovina": ,,*Această baladă mi-au fost adusă din munții Sovejii de D. A. Rusu, care o descoperi, împreună cu multe altele, în vremea cât au fost exilat pe nedreptate la mănăstirea Sovejii*". . . [23]. S-ar putea spune că, parcă sub semnul predestinării, însăși drama dureroasă și anonimă a grelei și înverșunatei dușmănii păstorești din *Miorița*, e *totuși* deplin compensată, istoric, de. . . căldura marii prietenii fraterne căreia i-a fost hărăzită taina exemplară a înfrățitei împărtășanii inițiatice dintru început a cântecului Oiței Năzdrăvane, ,,adus" din sumbrul calvar al patimilor sovejane de blândul și seraficul A. Russo, și încredințat spre a fi mereu poleit, pe îndelete, cu toată bucuria și strădania voioasei iluminări hieratice, de Marele său prieten — Poetul Național și Popular (astfel probozit prin profeția iubitei sale Steluțe. . .).

Și astfel, din chinul patimilor exilului sovejan *și* din bucuria acestei frățești împărtășanii s-a întrupat, pentru vecie, revelația Marelui ,,juvaer" național; căci — după memorabila observare a lui M. Sadoveanu că ,,*Miorița* rămâne singură între mii de cântece, ca un pisc pleșuv între muncele". . . [24] — tot el o spune, apăsat, lăudând fără rezerve ctitoriceasca strădanie a îndelungatelor *îndreptări* și *întocmiri*, că i-a fost dat lui Alecsandri să caute și să găsească distilând ,,lamura ei din variantele tufoase și imperfecte, până ce a statornicit-o în forma-i pură de juvaer"[25]. . .

Sensul acestei irezistibile — poate nepotrivite, dacă nu chiar supărătoare! — paranteze (mai curând patetic-liricoide, decât lucid și sever obiectiv-științifice, cum s-ar cuveni. . .), trebuie înțeles, păstrând proporțiile, ca o expresie *ne*mijlocită a propriei, și *profundei* mele trăiri revelatoare, zăbovind entuziast în preajma *Mioriței* sub obsesia fervoarei hermeneutice ce m-a cuprins cu toată dăruirea în cursul ultimelor două decenii — spre finele apropiatei împliniri a unei bune jumătăți de veac *petrecute* cu sârg în slujba cercetării pasionate a corpusului cântecului bătrânesc. . .

Privind însă lucrurile cu deplină luciditate și temperanță, în perspectiva larg cuprinzătoare a istoriei culegerii și a studiului *Mioriței:*

Mai întâi, **secolul al XIX-lea** ne-a adus în preajma anului 1850 senzaționala și misterioasa ,,descoperire" a *Mioriței*, de către Russo și Alecsandri, prin scoaterea ei din adânca și *totala* oralitate și anonimat de până atunci. Anul 1866 consfințește forma oarecum canonică, devenită clasică, a baladei — faimosul ,,textul Alecsandri" din ediția definitivă a colecției *Poesii*

---

[22] *Ibidem*, p. 187.

[23] Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 124.

[24] Cf. M. Sadoveanu, *Cântec bătrânesc*, ,,Carpații" (Sibiu), 12 (1944), nr. 4, p. 91.

[25] *Ibidem*.

populare ale românilor. (De aci înainte urmează... calea imperială — minunatul, neîncetatul *feed-back* al *re*întoarcerii *Mioriței*, împodobită în odăjdii împărătești, în circuitul oralității, dar și al literaturii naționale!...). Lui Alecsandri (îndată urmat de J. Michelet) i se datorează și cel dintâi comentariu, succint, care a influențat din capul locului, hotărâtor, felul de a aprecia frumusețea (desigur sporită sub pana Poetului!) și de a călăuzi înțelesul acestei creații de seamă a poporului român... Cu mult mai puțin strălucitoare, dar de o covârșitoare importanță istorică este *și* descoperirea neîntârziată a ipostazei transilvane a *Mioriței*-colind, prin ,,varianta" *Judecata păcurarilor* din colecția lui At. M. Marienescu (1859). Începând din 1860, Al. Odobescu deschide de fapt calea studiilor asupra baladei. Secolul al XIX-lea se încheie sub semnul furtunoasei dezbateri iscate în jurul ,,autenticității" variantei *Mioriței* ,,îndreptată" de Alecsandri, dar și al mențiunii, rămasă totuși în obscuritate, a lui M. Gaster care, în 1873, schițează cea dintâi comparație, sumară, între *balada* lui Alecsandri și *colindul* lui Marienescu.

Abia **secolul al XX-lea** este însă etapa atât de numeroaselor culegeri din *tot* cuprinsul țării (și îndeosebi *după* primul război mondial). Mai presus de creșterea exponențială a șirului diverselor comentarii și aprecieri, în genere entuziaste, (cu apogeul în jurul anului 1940), secolul XX e însă și vremea studiilor din ce în ce mai aprofundate, începând cu străduințele inițiate de D. Caracostea în 1915 (și continuate de acesta, cu intermitențe, până în anii 1960); urmate de contribuțiile lui O. Densusianu, din jurul anului 1920, L. Blaga (1936) și C. Brăiloiu (1946). Monografia monumentală a lui A. Fochi, din 1964, constituie încununarea sintetică, enciclopedică, a ,,miorițologiei" primei jumătăți a secolului XX. Noile contribuții studioase (începând cu cea a lui O. Bârlea, din 1967) continuă dezbaterile, cu tendințe în genere inovatoare, în rândul cărora se înscriu și propriile mele osteneli din ultimul pătrar al veacului (începând din 1975).

În această largă perspectivă a celor 150 de ani de ,,miorițologie", se cuvine situată *și* principala mea contribuție, realizată în anii 1986/87, și apărută în 1989: **Miorița. Controverse — restituții** în volumul *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*, București, Editura Minerva, 1989, p. 6—120.

Privind acum cu cea mai lucidă apreciere *auto*critică, nu mă sfiesc să afirm că această formă de sinteză finală a studiului *Mioriței* constituie, pentru mine, *cea mai* substanțială dintre *toate* strădaniile mele studioase de aproape cinci decenii, în cercetarea predilectă a cântecului nostru bătrânesc. Numai că, tipărită în climatul, atât de nepotrivit — ba chiar cu totul vitreg, și ostil, pentru activitatea cultural-științifică, din marea învălmășeală răscolitoare a anului 1989 — lucrarea mea a rămas de fapt lipsită, nu doar de răsunetul cuvenit, ci chiar de a fi cunoscută măcar spre a pătrunde în dezbaterea cercurilor de specialitate...[26].

În Postfața lucrării, prietenul Iordan Datcu — harnicul și generosul redactor al Editurii Minerva, căruia îi exprim și aici întreaga mea recunoștință — remarcă pe drept cuvânt ,,ținuta polemică" a studiului meu. Mărturisesc însă că *nu* aceasta a fost, cu tot dinadinsul, intenția mea; aceasta e *numai* consecința faptului că, în dorința de a exprima și aduce prin lucrarea mea destul de numeroase opinii și poziții înnoitoare, *a trebuit* să mă refer — critic — la o seamă de idei, esențiale, din contribuțiile miorițologiei anterioare. Așa se face, că, spre pildă, deși nu am încetat niciodată să subliniez marile merite proprii monumentalei sinteze a lui A. Fochi, mi-am îngăduit să mă situez, totuși, pe poziții simțitor nuanțate, dacă nu chiar cu totul altele, ori decâte ori am socotit necesar. Programatic *non*-conformist, mi-am îngăduit — cu tot respectul cuvenit — să mă îndepărtez de asemenea, în destule cazuri, argumentând critic împotriva unor opinii exprimate de D. Caracostea, O. Densusianu, C. Brăiloiu, O. Bîrlea... Am procedat *totdeauna* astfel, *numai* din convingerea că, în chip firesc, trecerea timpului oferă deseori posibilitatea unei perspective schimbate, ba chiar cu totul opuse(!) în aprecierea unor fenomene și fapte, pentru care s-au găsit odinioară soluții și idei corespunzător posibilităților unui anumit stadiu al cunoștințelor vremii. De aceea, considerând cu toată convingerea că adevărul e *totdeauna* relativ și *mereu* perfectibil (...chiar și în cazul propriilor mele idei!), am cutezat să mă îndepărtez adesea de prestigioșii înaintași, după principiul *Amicus Plato, sed magis amica Veritas...*

---

[26] Cu excepția unei succinte semnalări într-o notă radiofonică datorată prof. dr. A. Olteanu, în cadrul ciclului de emisiuni ,,Miorița — revistă de etnografie și folclor", patronat de G. Antofi, și a unei alte radioemisiuni a lui Gruia Stoia...

(În definitiv, — păstrând proporțiile — oare *toate* calculele, și observațiile astronomiei, nu s-au bizuit ele, în întregime, vreme de *aproape două milenii(!)* pe concepția ptolemeică și artistotelică — cu totul eronată! — asupra... mișcării și relațiilor sistemului planetar, ba chiar a întregului sistem sideral, pentru ca *abia după* N. Copernic și G. Galilei, *în ultimele patrucinci sute de ani* să se „descopere" și să devină monedă curentă în cercetările astronomice și cosmice, noua și *adevărata* structură, — cu totul răsturnată! — a sistemului solar și galatic?!...).

Deoarece, în genere, patosul febril al unei complexe demonstrații, cu toate articulațiile sale, nu se poate lăsa cu ușurință supus unei naive... repovestiri, mă voi mărgini să relev aici, doar selectiv, șirul ideilor esențiale din lucrarea mea de sinteză *Miorița. Controverse — restituții*. Îmi îngădui deci a menționa în cele ce urmează *numai* principalele puncte, și îndeosebi cele în care am socotit necesar să inovez și să argumentez diferit, despărțindu-mă și depărtându-mă mai mult sau mai puțin tranșant de opiniile înaintașilor...

Am socotit astfel binevenit să încerc mai întâi a reduce la justele proporții aprecierile cu totul exagerate, din 1980, ale lui A. Fochi privind valoarea contribuției lui C. Brăiloiu la înțelegerea *Mioriței*...

M-am referit apoi pe larg la locul și rolul variantei lui Alecsandri în cadrul conspectului morfotipologic al *Mioriței*. Datorăm, desigur, lui A. Fochi punerea în lumină, cu deplină limpezime, a deosebirii tipologice fundamentale între *colindul* transilvan (alcătuit din *două* nucleie tematice: *Cadrul epic inițial* și *Testamentul ciobanului)* și schema evoluată a *baladei* ciscarpatice (cu patru nucleie tematice: *Cadrul epic inițial; Oaia năzdrăvană; Testamentul ciobanului; Maica bătrână)*. Excesiv preocupat de a stabili și descrie această *reală* dihotomie, A. Fochi greșește însă socotind că *numai* circulația textului Alecsandri, pe calea tiparului, poate fi explicația cazurilor cînd se ivesc, totuși, unele variante ale colindului ardelean în care apare *Oaia năzdrăvană*.

Reluând cu toată atenția cercetarea comparativă a textelor din întreg cuprinsul Transilvaniei, am putut urmări destul de deslușit felul în care apariția și integrarea motivului Oii năzdrăvane în structura narativă a Colindului păcurarilor se produc mai curând treptat, ca un fenomen spontan evolutiv, dezvăluind o seamă de *forme de trecere* (spontană) de la *colind* la *baladă*. Analiza distribuției teritoriale a variantelor arată că motivul Oii năzdrăvane s-a ivit mai întâi (prin evidentă ,,contaminare" tematică) în textele din nord-vestul extrem al Transilvaniei, sub influența— încă ușor de delimitat — a binecunoscutului colind în care mioara vorbitoare, dialogând cu păcurarul albit de ani, cere cu duioșie stăpânului să nu-și înstrăineze oile... Numărul relativ mare al textelor culese din Trasilvania îngăduie să distingem în continuare cu claritate felul cum această idee motivică, a convorbirii oiței năzdrăvane cu stăpânul ei se integrează, devenind treptat organică, în structura Colindului păcurarilor pe măsură ce ne apropiem de sudul Transilvaniei. În cele din urmă, textele din zona sud-vestică a Ardealului (din Hunedoara — Sibiu — Alba) marchează tot mai limpede modul cum se transformă, instalându-se și integrându-se *ca element organic în structura* colindului, motivul oii care... descoperă stăpânului *complotul* fârtaților de drum lacomi și invidioși; ceea ce este cu totul firesc, cunoscând că sudul Transilvaniei este efectiv zona teritorială în care *și* fenomenul transhumanței păstorești este un fapt istoric din ce în ce tot mai viu și concret atestat în ultimele veacuri...[27]. Aci este astfel însăși zona de zămislire a textului ,,baladei", în care, priezându-se *cu totul* rostul vechiului colind despre integrarea inițiatică a ucenicului *mic* și *străin* în ceata păcurarilor textul vorbește *din ce în ce* tot mai deslușit despre invidia și rivalitatea economică drept motivație a complotului uciderii, în cursul peripețiilor transhumanței, a unuia dintre cetași... (...*Cel mai ortoman /Ș-are oi mai multe /Mândre și cornute!*...). Desfășurarea geografică a textelor este cum nu se poate mai sugestivă despre modul în care, în zona sud-transilvană se împlinește evoluția, și trecerea, de la mai vechiul Colindul păcurarilor, din partea nordică și centrală a Transilvaniei, către balada propriu-zisă, a *Oii năzdrăvane* din Oltenia — Muntenia — Moldova.

Deosebit de grăitor e faptul că textele din jumătatea de sus a Ardealului vorbind despre misterioasa, ezoterica **Facerea (făcutul) legii** (botezul îm-păcurăririi ucenicului *mic* și *străin!)* se opresc cu desăvârșită claritate în preajma Mureșului! Această revelatoare observație mi-a dat deplin temei pentru a cerceta și dezvălui un *cu totul diferit* înțeles, arhaic, al ciudatei formule privind ,,Facerea (făcutul) legii", decât în vechea interpretare și comentarea acestei formule textuale prin... *jus valachicum* (!?), ideea de judecată și pedeapsă, acceptată de cercetătorii înaintași (inclusiv A. Fochi), în ciuda evidentei contradicții textuale: ucenicul *mic* și *străin* e, totuși, în genere, ascultător și supus!... Cu mult mai plauzibil, el este, în textele din nordul Transilvaniei, *încă* neofitul ce se pregătește, amarnic chinuit, pentru *marele* act (ezoteric!) al...uciderii simulate, al simulacrului de înmormântare și al simbolicei resuscitări, trebuind să moară ca ucenic neofit spre a renaște deplin asimilat și integrat în *ceata verilor* celor *mari* — redutabilii, neîndurătorii maeștri ai ritului ,,clasic" de inițiere... Ipoteza judecății și a pedepsei *micului* și *străinului* prin aplicarea lui ,,jus valachicum" (de altfel vădit inculcată, artificios, textului în varianta ,,coresă" de *judele* Marienescu...) se află în *totală* contradicție cu textul celorlalte variante, autentice, ale colindului. Am zăbovit deci cercetând și comentând stăruitor spre a pune în lumină *adevăratul* înțeles, încețoșat, al formulei arhaice: *legea-i făcea*, caracteristică textelor colindului ardelean Al păcurarilor *din jumătatea nordică* a Transilvaniei, ca spre pildă în această tipică variantă din Rodna—Năsăud:

---

[27] Cf. Al. I. Amzulescu, *Repere și popasuri...*, p. 119, nota 213.

Colo-n jos de șesurele
Grea turmă de oi se vede,
Da' la ele cine șede?
Da' vreo opt păcurărași;
Cei mai mari îs veri primari,
Numai unu-i streinel
Și pe-acela mi-l mânară
Să întoarnă oile;
Până oile-ntorcea,
Cei șapte **lege-i făcea**... [28]

Am comentat de asemenea, cu sporite, noi argumente, spre luminarea formulei textuale privind... *l(ău)area capului:*

...Când la ei că se-ntorcea,
Ei îl prind a-l întreba:
— Frate, cum îți vrei moartea:
Ori pușcat, ori săgetat.
Ori căpuțul jos luat?
— Nici pușcat, nici săgetat,
Fără capul jos luat!... [29]

În sfârșit, reconstituind și acordând așa-zisului ,,testament'' înțelesul originar, pierdut, al descrierii înseși gestualității rituale a... uciderii simbolice și a simulacrului de înmormântare și resuscitare a micului ucenic-păstor (descriere alcătuind un procedeu obișnuit și în *alte* texte de colinde), am ajuns astfel să contest revizuind însăși vechea soluție explicativă, (fundamental mecanicistă!), a genezei *Mioriței* susținută de D. Caracostea, prin... adaptarea, și integrarea, în contextul *Mioriței* a germenului (extraneu!) al acelui presupus *primum movens* — nucleul liric, inițial, al unui străvechi cântec păstoresc conținând expresia afirmării dragostei păstorului pentru îndeletnicirea sa, cântec *pre*-existent momentului istoric al despărțirii ramurii dialectale armâne de trunchiul nord-dunărean... Sau poate, mai bine zis: Noua mea interpretare a ,,testamentului'' ca descriere *inerentă* a unui *moment ritual*, explică, mai plauzibil și firesc, geneza ,,motivului'' poetic respectiv ca derivând *nemijlocit* din însăși evocarea descriptivă a *momentului* ritual, propriu scenariului unui rit de inițiere; ceea ce înlătură, făcând superfluă ipoteza lui D. Caracostea privind... preluarea și adaptarea în contextul colindului a unui nucleu (*pre*existent) de cântec liric... ; interpretarea mea considerând ,,motivul'' poetic respectiv ca propriu și inerent colindului, aparținând organic rostului și conținutului ritual al acestui veritabil *credo* — expresie testamentară a atașamentului definitiv al neofitului *mic* și *străin*, în clipa cea mare a botezului integrării și asimilării acestuia în rândul cetei păcurărești a ,,fârtaților'' (sau *marilor* veri primari), ,,maeștri'' ai ritului inițiatic de împăcurărire a micului (și străin) ucenic mânător...

De aceea am stăruit spre a da astfel o nouă, cu mult mai plauzibilă explicare așa-zisului ,,Testamentul ciobanului'':

— Fraților, fârtaților,
Pe mine nu mă-mpușcați,
Numai capu mi-l luați
Și pe mine mă-ngropați
În staurul oilor,
În jocuțul mieilor.
Pe mine pământ nu puneți,
Numa dalbă gluga mea,
Flueru după curea.
Când vântuțu a sufla,
Flueru meu mi-a cânta... [30]

---

[28] Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 573.
[29] *Ibidem*, p. 565.
[30] *Ibidem.*

De altfel noua mea ,,teorie'' explicând astfel geneza colindului drept expresia poetică-narativă tradițională a practicii unui rit de inițiere a micului ucenic-păcurar, la integrarea și asimilarea acestuia în ceata păcurărească... oferă o explicație coerentă, și adecvată, *și* pentru cele 35 de texte alcătuind ,,versiunea'' *Fata de maior*... dintr-un destul de larg areal al colindului ardelean [oglindind, foarte probabil, ideea nedoritei, înfricoșătoarei *des*-faceri (imposibilul *des*făcut!) al legământului consfințit la intrarea în ceată...].

Toate cele de mai sus se așează, organic și firesc, la temelia ideii transformării treptate a colindului în partea sudică a Transilvaniei, spre constituirea evolutivă în acest fel, a ,,baladei'' *Oii năzdrăvane,* în cele din urmă deplin cristalizată și bine împământenită, devenind (pe căile transhumanței) proprie teritoriului ciscarpatic (în care, *nu întâmplător*, apar *încă destule* ciudate urme privind... păcurarul *mic* și *străin* și *verii* sau *frații cei mari* din mai vechiul colind transilvan, urme pe care le-am identificat și relevat cu precizie filologică![31]).

Întreaga ,,demonstrație'' înlătură ideea cu totul eronată a lui O. Densusianu, care considera, greșit, colindul ca o formă degradată, decăzută a baladei ciscarpatice afirmând: ,,La depărtări mari, și de loc și de timp, *Miorița* nu se putea să nu sufere numeroase schimbări, fie că poesia ei a pierdut vigoarea primitivă, fie că a degenerat într-un cântec redus la un motiv sărac, cu slabe reminiscențe de ce cuprindea mai înainte: prin unele părți, în special în Ardeal, ea se mai aude, schimbată în colindă, numai în câteva versiuni scăzute și monotone'' [32]. Cum se vede, în optica sa O. Densusianu oferă, în chip eronat, o imagine *total* răsturnată a adevăratului curs istoric-evolutiv al *Mioriței*, așezând, cronologic greșit, balada înaintea colindului...

Următoarele câteva alte considerații globale sunt menite să releve încă unele importante consecințe ce derivă din încercarea mea de explicare, profund schimbată, a *Mioriței*. Mai întâi e vorba de faptul, esențial, că din desfășurarea narativă a textului baladei lipsește (în cele mai bune variante) scena a înseși uciderii și a îngropăciunii *ca atare* a ciobanului; ceea ce constituie tocmai ,,secretul'' farmecului *non*-narativității (și al suspansului!) acestei balade lirico-narative (căci narațiunea, și acțiunea, propriu-zisă se încheie, de fapt, la începutul dialogului între cioban și oaia năzdrăvană... ; tot ceea ce urmează, desfășurându-se sub semnul eventualității, al posibilului — și al așteptării frustrate —, iar *nu* al narării (banale!) a faptului împlinit!). Atitudinea atât de... nobilă și detașată, profunzimea dimensiunii umane a atitudinii ciobanului care, amenințat de primejdie, își înfrânge și își biruie cu totală stăpânire de sine frica, sau impulsul brutalității (firești!) de a răspunde la violență cu aceeași violență... își are, de fapt, obârșia — și explicarea plauzibilă! — prin dezvoltarea, în baladă, ca o consecință a situației *inițiale,* încă din textul colindului ardelean, în care rostul ,,amenințării'' *ne*mijlocite a *micului* păstor (străin!) derivă din însăși condiția scenariului tipic al ritualului de inițiere: micul cioban (neofitul mult hărțuit!) întâmpină cu *totală* deliberare, și bucurie (festivă!), iminenta ucidere *simulată* și *simulacrul* de îngropăciune din care trebuie să rezulte însăși izbăvitoarea lui resuscitare, închipuita reînviere și deci apropiata și mult dorita lui asimilare, și integrare, în rândul fârtaților cetași (frații, sau verii, cei mari)... Fireasca treptată ,,ocultare" a sensului străvechiului ritual, magistral urmărită și explicată de M. Eliade pentru diverse alte situații și conjuncturi istoric-culturale, funcționează desigur *și* în cazul acestui ritual de inițiere, profesional! Simptomatic, profund semnificativ e cazul acelor variante ale *Mioriței*, (începând cu cea, *cu multă probabilitate*... măsluită de G. Dem. Teodorescu!) în care textul, cu totul abătut de la izvorul său originar, desfășoară explicit povestea... uciderii și a îngropăciunii *efective* a ciobanului:

---

[31] Cf. Al. I. Amzulescu, *Repere și popasuri...*, p. 62—65.

[32] Cf. O. Densusianu, *op. cit.*, p. 103.

...Vorba nu sfârșea,
dorojani venea
și se repezea,
și mi-l răpunea
turmele să-i ia.
Iar de-l omora,
ei mi-l îngropa
la brâu de perdea...[33]

La cea mai simplă comparație, se vede deosebit de limpede *marea* superioritate calitativă a textului Alecsandri; căci Marele Poet a intuit, cu deosebită sensibilitate, soluția magistrală, cu mult mai subtilă, a suspansului narativ... (Ba poate, încă, El a contribuit — dacă nu chiar substanțial! — prin posibilele sale ,,îndreptări", la deosebita și subtila frumusețe a ,,testamentului", atât de... gustat și supralicitat de ferventii săi comentatori!).

Un alt aspect, de o *mare* importanță, îl constituie încercarea mea stăruitoare de a susține că deplina evoluție spre transformarea *colindului* transilvan în *balada* ciscarpatică s-a produs cu cea mai mare probabilitate, și *cu precădere*, în zona subcarpatică meridională, iar *nu* cu necesitate în părțile Moldovei de jos, așa cum a socotit mai cu seamă O. Densusianu (sub puternica influență a lui Alecsandri), de la care prestigioși precursori își trage seva convingerii copleșitoare harnicul și intransigentul I. Diaconu — campionul *mitului* vrâncean al genezei *Mioriței!* Cercetarea raportului istoric între colind și baladă infirmă opinia lui O. Densusianu (despre care a fost vorba în cele de mai sus). În același sens se cuvine negreșit revizuit și... mitul *Mioriței* vrâncene! Împotriva vetrei de baștină vrânceană a *Mioriței* pledează preponderența, istoric atestată, a *celor mai* multe, și mai însemnate, direcții de desfășurare a căilor transhumanței păstorilor ardeleni, mulțimea și importanța deplasărilor lor sezoniere pe căile de dus și întors ale turmelor precumpănind prin cursul ,,drumurilor oii" din Muntenia și Oltenia spre câmpia Dunării și pășunile Dobrogei... (De altfel din această anume parte de țară, din zona subcarpatică a Muscelului își are obârșia însăși varianta fundamentală a *Mioriței* — textul Alecsandri, provenit din întâia culegere a *Mioriței* de către Russo de la rucărenii și dragoslăvenii transplantați începând din secolul al XVII-lea la Soveja, în extremitatea nordică a zonei vrâncene...).

Se cuvine subliniată, în cele din urmă, deplina *coerență* și *consecvență* a demonstrației din lucrarea mea, care constituie astfel ,,teoria" larg cuprinzătoare a istoriei și a evoluției semantice a *Mioriței* ,,de la substratul credințelor și practicilor proprii păstoritului *de ceată bărbătească* din nordul Transilvaniei, până la deplina minune a textului Alecsandri".[34]. Socotind că textul meu e prea puțin, dacă nu chiar *total* necunoscut, îmi îngădui că citez mai bine, *re*luând în această sinteză finală următoarele considerații rezumative:

---

[33] G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, București, 1885, p. 436–437.

[34] Cf. Al. I. Amzulescu, *Repere*..., p. 102–103.

,,Întreaga schemă genetică a *Mioriței*, imaginată și urmărită conjectural în *toate* articulațiile ei, este, în viziunea mea următoarea:

1. A putut exista, provenind din cele mai vechi tradiții ale păstoritului *de ceată bărbătească* din nordul Transilvaniei, o anume practică obișnuielnică, rituală-ceremonială, obicei de străveche dăinuire și moștenire din vremuri imemoriale — obiceiul de primire, de promovare și integrare (de în-fârtățire) în ceata păcurarilor maturi a micului, a celui de pre urmă mânătorcopil venit în ucenicie cu dorința de a fi cândva primit și recunoscut în rândul marilor și deplinilor păcurari. (Poate că asemeni cetei ezoterice a călușarilor, precum și a altor cete de sex și vârstă, ceata păcurarilor trebuia să fiinţeze și să perpetueze, și ea, un număr de ani?). Această primă treaptă istorică, și preistorică, se situează la nivelul antropologic al rosturilor și al rămășițelor riturilor de inițiere, descoperite a fi existat și funcționat, în medii și în condiții vădit ezoterice, cu o largă răspândire pretutindeni în lume (ca inițiere de vârstă, *sau* inițiere profesională).

2. Practica respectivă a putut de naștere unui anume cântec-comentariu descriptiv, strâns legat de acest obicei (precum cîntecele miresei și ale mirelui, din ritualul nunții), acesta putând fi, spre pildă, un cântec ritual la sâmbra oilor și la măsurișul laptelui(?).

3. Pe măsură ce obiceiul respectiv și-a pierdut rosturile sale arhaice iar practica însăși a început să fie părăsită și dată uitării, acel vechi cântec ritual, dezarticulat funcțional și intrat în desuetudine, a pătruns fiind preluat în tematica obișnuită a cântecelor cetelor de feciori, din zilele colindatului (potrivit principiului că genul cel mai viu și actual preia rămășițele genurilor și ale tematicii intrate și ajunse în stadiul perimării și al destrămării).

4. Cântecul păcurarilor celor mari și al micului ucenic-mânător, căpătând impulsul unei noi înfloriri și largi răspândiri, s-a perpetuat astfel, recondiționat și asimilat în rândul colindelor, începând din părțile nordului Transilvaniei și răspândindu-se neîncetat spre miezul și părțile de jos ale Transilvaniei, pe măsura acestei răspândiri pierzându-și tot mai mult înțelesul vechilor sale rădăcini rituale și despre făcutul legii.

5. În sudul Transilvaniei, problema fundamentală adânc răscolitoare a vieții păstorilor fiind, *în ultimele veacuri*, problema transhumanței cu lungile și grelele peregrinări și peripețiile sale ivite pe drumuri și coclauri străine, aceasta a putut face ca vechea ,,motivație", inițiatică, a ,,conflictului" din colindul păcurarilor, cu înțelesul ei întunecat și pierdut, să fie treptat înlocuită de ecoul, tot mai viu, al atâtor memorabile întâmplări adevărate, iscate de rivalități, de gelozii și lăcomii între stăpânii de turme. Odată cu trecerea turmelor peste Carpați, străvechiul colind al păcurilor s-a readaptat și remaniat transformându-se sub zodia altui gen, predominant în aceste părți — cântecul epic cel de toate zilele, povestea ,,uciderii" rituale a micului păcurar ștergându-se și căpătând conturul narativ, realist, al unei întâmplări veridice, din zilele transhumanței...

Aceasta, sau ceva aproape similar cu acest ,,model genetic", mi se pare a fi întreaga poveste a genezei, a nașterii, iar apoi a necontenitei, multiseculare transformări și re-generări a *Mioriței*, din trecutul cel mai nebulos până în zilele noastre:

1. De la drama hieratică și sacrală, de tradiție imemorială, a con-sacrării, a în-credințării și în-fârtățirii ezoterice a micului ciobănaș ucenic-mâ-

nător, cu ritualul și ceremonialul intrării, al inițierii întru păcurărie și al asimilării celui *mic* și *străin* în ceata și în obștea marilor și deplinilor păcurari stânași — *veri primari*, sau *frătiuți;*

2. la cântecul ,,ritual'' (de sâmbră sau la măsuriș?);

3. apoi la ciudatul ,,*colindul păcurarilor*'' din zilele Crăciunului, și ale Anului Nou, mai întâi în nordul Ardealului apoi în tot Ardealul;

4. iar de la acesta la povestea cântată despre dușmănoasa ucidere, pe drumurile transhumanței, a celui mai bun dintre păstori de către fârtații lacomi și perfizi, în marea ,,baladă'', realistă și duioasă, a blândului păstor și a oiței sale confidente — cu versiunea ei optimală *în nordul Munteniei*, bine ,,îndreptată și întocmită'', și fericit cristalizată în *textul Alecsandri*.

Am urmărit, și am dezghiocat astfel, geneza și evoluția stadială a *Mioriței*, ca un îndelungat și necontenit proces, de la străvechi practici și eresuri, acum cu totul dispărute, la cântecul ritual oglindind acestea, apoi la dezvoltarea simbolului și a metaforei în colind și baladă, lucrarea de față fiind menită să înfățișeze procesualitatea continuei deveniri și transformări a *Mioriței* — și ale cărei neistovite urmări și continuitate se pot întrezări și descifra până la jocul caleidoscopic al versiunilor și al ,,variantelor'' astăzi culese din tot cuprinsul țării —, ceea ce ne-ar putea face să intitulăm această lucrare și *Dialectica Mioriței*'' [35].

Rezultă astfel cu deplină limpezime diferența și distanțarea mea (,,ținuta polemică''!), nu numai față de filiera D. Caracostea — O. Densusianu — C. Brăiloiu — A. Fochi, dar *și* de vechea filieră a interpretării... ,,mitologizante'' (total respinse ,,ideologic'' și tratate cu dispreț apodictic de A. Fochi... — mai cu seamă privitor la *Th. Speranția* și *H. Sanielevici* [36]). În legătură cu părerile lui Th. Speranția și H. Sanielevici (a căror relativă încercare de reabilitare s-a ivit în unele publicații din anii 1985 [37] și 1993 [38]), îmi îngădui să subliniez că intrepretarea mea (depărtându-se cu totul de... explicația cabirică, dar și de legătura cu... soliile sângeroase din cultul lui Zalmoxe!), se păstrează, cu mult mai rațional, în spiritul exclusiv folcloric și etnografic al unei tradiții cu adevărat și eminamente *populare*, țărănești — tradiția proprie păstoritului *de ceată bărbătească;* departe de natura și conținutul, totuși aulic și aristocratic, al cultului lui Zalmoxis... Căci *Miorița* este, înainte de orice, cântec *popular*, simplu cântec *păstoresc!* În seculara sa evoluție el a suferit procesul firesc al continuei *de*sacralizări, prin trecerea, și dezvoltarea treptată de la colind la baladă... Aș relua, în final, și aceste rânduri din care rezultă *deschiderea* și supleţea, îmblânzind și atenuând aparentul exclusivism al soluției mele interpretative:

,,Trebuie aci adăugat că eșafodajul conjectural al ipotezei mele nu exclude deloc posibilitatea, întrevăzută și argumentată de O. Bîrlea, ca *Miorița* să fi dobândit în cursul secularei sale existențe, coloritul funcțional al unui ,,colind de doliu''. (În monografia lui A. Fochi surprindem cel puțin două mărturii deslușite în acest sens). Nu poate fi nici o îndoială asupra faptului că, în zilele sărbătorești ale colindatului, cetele fecioreşti trebuind să poarte obştescul mesaj omagial şi solia sărbătorească encomiastică, de atâtea ori, desigur, *şi* în căminul văduvit de prezenţa, vrednică de elogii, a gazdei-cioban, de multe ori de curând plecat dintre cei vii, aceasta putea face ca străvechiul cântec despre misterioasa ,,ucidere'' a micului păstor de către aprigii lui fârtaţi, să capete uneori înţelesul de cântec potrivit cadrului festiv-funerar. Concedem, ba chiar susţinem astfel, şi noi, cu tot dinadinsul, eventualitatea—firească — a unui atare ,,funcţionalism'' accidental. Toate cele arătate mai sus exclud însă posibilitatea ca funcţia de colind de doliu să fie însăşi temelia apariţiei şi rostul esenţial al perpetuării în timp a colindului păcurarilor, drept colind de doliu. Subscriem aşadar la ideea că *Mioriţa* a putut deveni — ocazional — colind de doliu; ne împotrivim însă gândului, unilateral, că *Mioriţa* s-a născut şi a rămas, înainte de orice, colind de doliu!

---

[35] *Ibidem*, p. 92—94.

[36] Cf. A. Fochi, *op. cit.*, 143—144, 149—150, 243...

[37] Cf. N. Boboc, *Motivul premioritic în lumea colindelor*, Timișoara, Editura Facla, 1985.

[38] Cf. N. Brânda, *Mituri ale antropocentrismului românesc. I. Miorița*, București, Editura Cartea Românească, 1991.

Către aceasta duce şi exclamaţia plină de nedumerire a lui D. Caracostea: ,,Ciudat simbol de sărbătorească urare acest colind sub semnul morţii! El n-ar fi putut circula şi deveni atât de frecvent în Ardeal, dacă n-ar exprima această poziţie esenţială: desăvârşita alipire la destinul de păstor''. (Ceea ce este întru totul adevărat; numai că D. Caracostea nu a pus sub semnul întrebării, nu s-a îndoit, nicicând, de veridicitatea înseşi a acelei ,,ciudate'' ucideri, rituale, celebrate în colind, arătându-se totdeauna preocupat numai de a comenta explozia ,,optimistă'' de vitalitate din aşa-zisul ,,testament''!).

,,Desăvârşita alipire la destinul de păstor'', în care D. Caracostea întrevede ,,poziţia esenţială'', adică însăşi raţiunea de a fi, *Mioriţa* fiind menită să dea expresie acestui anume crâmpei de viaţă, ridicat şi transferat prin actul creaţiei la treapta de temă artistică — aceasta e, pe drept cuvânt, ceea ce stă, în fondul cel mai adânc al lucrurilor, la temelia colindului, iar apoi a baladei. Acesta e, după cum am dorit să rezulte, şi din întreg comentariul, şi din întreaga noastră aventură exegetică, nucleul ideatic *esenţial*, atât în colindul păcurarilor, cât şi în cealaltă faţă a acestuia — povestea romanţioasă a fetei de maior, iar apoi în deplina dezvoltare şi evoluţie a baladei''[39].

Este, cred, util a fi reproduse aici şi aceste consideraţii de privire sintetică asupra răspândirii geografice ca şi asupra evoluţiei istorice a cîntecului *Mioriţei* în multiseculara sa devenire:

,,Să observăm mai întâi că, de fapt, întreaga morfotipologie, atât de minuţios urmărită şi elaborată de A. Fochi, s-ar cuveni să fie oarecum recapitulată în următoarea schemă, simplificată şi esenţială:

1. Există colindul păcurarilor, în forma sa ,,clasică'', cu două episoade, cu răspândire începând din partea de nord a Transilvaniei până către apa Mureşului; (pe acelaşi teritoriu se află răspândită şi cealaltă formă, alternativă, a colindului păcurarilor — fata de maior);

2. Se profilează o largă zonă de trecere (între colind şi baladă), în partea de jos a Transilvaniei, începând din zona Târnavelor şi a bazinului Oltului transilvan, cu o puternică prelungire, peste ţinutul Haţegului, către sudul Crişanei şi Banat (în variantele din această zonă teritorială se manifestă din ce în ce mai vădita influenţă a baladei, şi îndeosebi a textului Alecsandri);

3. Oltenia, Muntenia, Moldova şi Dobrogea (cu prelungire în zona Timocului) constituie arealul propriu baladei, cu menţiunea că, dincolo de varie-

---

[39] Cf. Al. I. Amzulescu, *Repere*..., p. 100—101.

tatea coloritului diferențiat zonal-regional, trebuie remarcat că textele din nordul Munteniei, cu prelungire în zona interioară a cotului carpatic manifestă schema narativă cea mai amplă, și mai apropiată de textul Alecsandri, cu toate cele patru nucleie narative: *cadrul epic inițial* (cu ,,complotul ciobanilor") — *oaia năzdrăvană — testamentul păstoresc — maica bătrână*. . .

Am arătat în prima parte a acestui studiu că așa-numitul *textul Alecsandri* (cu obârșia sa aproape certă *în nordul Munteniei)* constituie ipostaza de supremă cristalizare a acelei continue și îndelungate deveniri a *Mioriței,* dar subliniem iarăși acum că răsunetul și receptarea ,,textului Alecsandri" în zona colindului — și îndeosebi influența sa consecventă în textele din *zona de trecere,* mai ales în partea vestică, a Crișanei și Banatului — formează *numai* ultima și cea mai deslușit vizibilă etapă, de *feed-back,* din istoria seculară a *Mioriței.*

Miorița a putut apărea, la vechile sale izvoare ale cântecului ritual, inițial, din cele mai nebuloase timpuri, de înjghebare a obștilor țărănești din nordul Ardealului, cu formele lor locale de viață păstorească tradițională, cu pregnantă manifestare în păstoritul de ceată bărbătească. . .

Povestea în-fârtățirii păstorești și a fetei de maior, ca formă cristalizată în ,,genul" colindului, își va căpăta deplina maturitate și larga răspândire, treptată, în *tot* întinsul Transilvaniei, până în secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, aceasta pare a fi abia perioada de prefacere substanțială a colindului și de gestație tot mai deslușită a ,,baladei" cu ,,acțiunea" și ,,conflictul" re-adaptate și treptat cristalizate în sudul Transilvaniei pentru a oglindi condițiile intensive și ale împrejurărilor de viață, dramatice, tipice ale păstoritului transhumant. Mugurii baladei, iviți încă în colindele din zona sudului Transilvaniei s-au dezvoltat și s-au maturizat pe deplin în structura proprie *baladei,* prin trecerea peste Carpați a poveștii cântate în colind despre cei trei păstori învrăjbiți. . . *În nordul Munteniei,* în zona celor mai vechi și multe drumuri ale transhumanței a apărut astfel, în forma sa cea mai deplină, cântecul ciobănașului dușmănit de ortaci și al mioarei sale năzdrăvane, căreia îi încredințează ,,testamentul" lui, în cea mai amplă și mai deplină desfășurare a sa" [40].

Aceste lungi citate și trimiteri sunt menite mai mult a stârni curiozitatea și dorința cititorului de a căuta și cunoaște, nemijlocit, *întreg* textul lucrării mele apărute în anul 1989. Căci aceasta constituie deplina cristalizare și formularea finală a ,,teoriei" mele asupra *Mioriței,* în cea mai mare, și esențială, parte a ei desfășurată, *malgré moi,* sub semnul ,,ținutei polemice" subliniate de Iordan Datcu. . .

De altfel același lucru s-ar putea spune și privitor la ,,ținuta" celorlalte două studii ale mele, apărute în vremea din urmă: *Pseudovariante ale Mioriței* și *Dl. N. Brânda față cu miorițologia*. . . Nu mai insist asupra acestora, spre a ajunge astfel cât mai curând la ultima parte a acestui atât de larg excurs, după cum am menționat în titlul lucrării de față: . . .**mitul Mioriței vrâncene**. Prilejul ni-l oferă analiza și discutarea, cât mai concentrată, a apariției, în același an fatidic — 1989, a volumelor III—IV din *noua* ediție, definitivă (și postumă!), a lucrării de o excepțională importanță: I. Diaconu, *Ținutul Vrancei.* Etnografie — Folclor Dialectologie. MIORIȚA. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Paula Diaconu Bălan, București, Editura

---

[40] *Ibidem,* p. 101—102.

Minerva, volumele III și IV (19*89*), 492 + 463 pagini. Însuși faptul în sine că aceste două volume aduc un spor considerabil, *402 noi* variante ale *Mioriței*(!), justifică și reclamă întreaga atenție cuvenită, făcând întru totul necesară discuția... mitului *Mioriței* vrâncene!

Dar pentru a privi lucrurile mai deaproape, să reamintim mai întâi că profesorul focșănean I. Diaconu (născut în 1903, în satul Spinești — Vrancea; decedat în anul 1984, la Iași — unde se strămutase în ultimii ani ai vieții, împreună cu fiica sa—) se numără printre *cei mai* devotați și entuziaști discipoli ai lui O. Densusianu. Nutrind încă din anii studiilor liceale un excepțional interes și o ferventă pasiune pentru cunoașterea și cercetarea regiunii sale de baștină, — Țara Vrancei, I. Diaconu a dobândit în anii studenției (1923—1926) o adevărată venerație și un cult, deseori mărturisit, pentru profesorul O. Densusianu — maestrul îndrumării și al formației sale ca eminent cercetător dialectolog și etnofolclorist. După ce, încă student a publicat în 1926 (în ,,Grai și suflet" — revista Institutului de filologie și folclor de pe lângă seminarul lui O. Densusianu) două texte ale baladei *Miorița* culese din Vrancea, I. Diaconu, de aproape călăuzit și stimulat de profesorul său a întreprins — cu o pasiune copleșitoare, (care l-a însuflețit până în *ultimele* clipe ale vieții...) — o vastă și minuțioasă, adevărată... campanie furibundă de cercetare etnofolclorică și dialectologică, fără răgaz, a satelor vrâncene, mereu în căutarea *Mioriței*, vreme de aproape șase decenii! În felul acesta, profesorul I. Diaconu a cules consecvent, cu începere din anii studenției, adunând necontenit și în mod predilect (în notație de o mare acribie filologică — după metoda lui O. Densusianu) ,,texte" poetice ale cântecului *Mioriței*, *totdeauna* însoțite — după metoda și exemplul Maestrului său, — de o amplă documentație auxiliară și ilustrativă de ,,texte-convorbiri" (după modelul vechii publicații, din anii 1906—1908, a lui O. Densusianu, *Graiul nostru;* și al lucrării *Graiul din Țara Hațegului*, București, 1915). Rodul cercetării atât de pasionate, și neostoite, a folclorului și dialectologiei satelor vrâncene, s-a întruchipat în lucrarea lui I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*. Etnografie — Folclor — Dialectologie, București, 19*30*, volum tipărit, în remarcabile condiții grafice, sub *directa* îngrijire și *cu propria cheltuială* a profesorului O. Densusianu, drept una dintre publicațiile-model ale ,,Institutului de filologie și folclor" de pe lângă catedra Maestrului.

În lucrarea, de o mare relevanță în bibliografia *Mioriței — Ținutul Vrancei* — I. Diaconu publică astfel, în 1930, *91 (!) variante* vrâncene ale *Mioriței* (material în întregime *re*tipărit, la locul potrivit, în marea monografie a lui A. Fochi). Se cuvine subliniat că apariția celor *aproape o sută de texte* ale *Mioriței (!)*, culese cu o atât de încordată obstinare, și riguroasă metodă, în preajma anului 1930, dintr-o zonă relativ restrânsă și bine delimitată geografic și istoric, era menită să probeze, cu prisosință și incontestabil, că vechea vatră de țară a ocolului satelor și cătunelor vrâncene, cu vechi tradiții păstorești, va fi fost cu adevărat leagănul de baștină al *Mioriței!* Numărul oricum impunător, și neobișnuit, de texte locale depășea cu prisosință *toate* cercetările și mărturiile de teren adunate din *oricare* altă zonă a țării... Rezultatele cercetării lui I. Diaconu, însuflețite de un fierbinte și incomparabil patriotism local, aduceau astfel proba consistentă în slujba și spre întărirea convingerii că... vechea și mândra Țară a Vrancei, vestită pentru păstoritul ei (încă din *Descriptio Moldaviae...)*, va fi fost negreșit locul cel mai plauzibil, și potrivit, pentru confluența turmelor transhumante, și deci pentru însăși iscarea aprigului conflict al ciobanilor (de *diversă* proveniență regională), din care s-a izvodit cândva cântarea *Mioriței*. . . ; — ceea ce trebuia să contribuie, *ipso facto*, la deplina confirmare și consolidare a tezei exprimate, dar insuficient precizate, *în 1923*, de O. Densusianu, că. . . în părțile Moldovei de jos s-a ivit mai întâi, și de acolo s-a răspândit apoi cântecul *Mioriței!*. . .[41]. Patronată de autoritatea științifică și girul moral și material al lui O. Densusianu, lucrarea lui I. Diaconu dobândea, implicit, un incontestabil și binemeritat loc de cinste în bibliografia culegerilor *Mioriței*. Se crea astfel baza documentar-științifică pentru a proclama însuși. . . mitul genezei vrâncene a *Mioriței!*

Dar atât nu era de ajuns, ci doar un început. Reluând și continuând și după aceea, fără odihnă, *o viață întreagă*. . . cercetările de teren pentru culegerea *Mioriței* din aproape *toate* satele și cătunele vrâncene, I. Diaconu a pregătit, fără încetare, cu o strădanie și pasiune literalmente fără egal, o reeditare *în formă definitivă* a operei sale monografice, programată să cuprindă în cele din urmă *șase* volume! În anul 1969 au apărut așadar primele două volume, care reproduc (cu revizuirile și îmbunătățirile firești) vechea ediție princeps *Ținutul Vrancei*, din 1930. Volumul întâi cuprinde cele 91 texte ale *Mioriței* (pag. 315—458); precedate de o extrem de întinsă și stufoasă introducere, în două părți: *Criterii asupra monografiei etnografice, folklorice și dialectale*, p. 11—227; și *Vrancea etno-istorică, sociologică, folklorică și dialectală (1930—1968)*, de fapt introducerea ediției princeps refăcută și îmbogățită, cu subtitlul „(Disociații bibliografice)", p. 228—308. (Volumul al doilea — 458 pag. — cuprinde diverse alte texte de: balade, doine, „bos'iti", „strigături"; urmate, în final, de *Note și comentarii*, *Indicele temelor lirice* și *Indice de sate*. . .).

Extrem de bogata, complicata și fastidioasa parte introductivă a volumului întâi, însoțită în partea finală a celor două volume de 276(!) *Note bibliografice critice*. . . constituia astfel o re-editare *mult* adăogită a vechii ediții (din 1930), dar limitându-se la reproducerea fidelă a „textelor" poetice (inclusiv „textele-convorbiri") din ediția princeps. Cele două volume din 1969 anuațau însă proporțiile cu totul neobișnuite și impunătoare ale *noii* ediții, definitive, a monografiei vrâncene.

Abia după două decenii, în anul revoluționar 1989, au apărut volumele III și IV, cuprinzând de această dată un material *în întregime* inedit — *402* (!) *noi variante ale Mioriței*, însoțite de un *extrem de bogat* material de „texte-convorbiri" (după metoda lui O. Densusianu), inclusiv numeroase note de subsol, dar îndeosebi (în partea finală a fiecărui volum) cu o uriașă revărsare de „Note critice"; 1—140, în volumul III, p. 343—492; 141—249, în volumul IV, p. 285—463. Importanța cu totul deosebită pe care autorul o acordă desfășurării *Notelor critice*, se vede mai cu seamă din ampla, colosala *Notă critică 182*, întinsă pe aproape o sută de pagini (IV, p. 310—408)(!); cu mențiunea că textul acestei note apare, de fapt. . . prescurtat prin străduința rezonabilă, vrednică de subliniat, a extrem de meticuloasei și deplin competentei „îngrijitoare" a ediției, Paula Diaconu Bălan — fiica animată de o adâncă venerație pentru tatăl său, colaboratoare până în ultimele clipe cu eminentul său părinte, în pregătirea acestei monumentale monografii a Ținutului Vrancei! Fiind vorba, cum se vede, de o ediție *postumă*, după cum rezultă din chiar titulatura celor două volume, *Introducerea* semnată de Paula Diaconu Bălan (vol. III, p. V—XXIX) dovedește cu prisosință desăvârșita și surprinzătoarea contribuție a autoarei, care izbutește să ofere, cu deplină luciditate, un studiu perfect echilibrat între — fireasca — ferventă admirație pentru memoria eminentului său părinte, acum dispărut, și ireproșabila obiectivitate filologică, desigur necesară „îngrijitoarei" ediției. Am putea spune că fiica „îngrijitoare" a celor două volume se dovedește într-adevăr vrednică și plină de venerație urmașă a ilustrului său părinte, procedând cu o meticulozitate și pasiune vrânceană ce egalează întru totul pe a tatălui-autor...

---

[41] Cf. O. Densusianu, *op. cit.*, p. 63—64; 102.

În felul acesta, cele două volume (III și IV), din anul 1989, (în continuarea primelor două volume, apărute cu două decenii mai înainte, în 1969 *!)* — cu întreaga lor structură (extrem de laborioasă și complicată!) constituie o *cu totul remarcabilă*, neobișnuită, operă folcloristică, etnografică și dialectologică, de fapt o uriașă monografie zonală, care după cele 91 variante ale *Mioriței* din prima ediție (1930) adaugă un atât de impresionant spor, copleșitor, de *încă 402* variante (!); ceea ce devine un fapt cu totul semnificativ, ba chiar unic, adeverind încă o dată... ingenioasa invenție verbală a lui C. Brăiloiu, din 1946, care denumește ironizând „miorițologia" drept o operă, și o preocupare caracteristică, de imensă, intarisabilă pasiune și fierbinte devotament închinat cu totală dăruire culegerii și studiului *Mioriței!*...

Numai că, apărute, ca și lucrarea mea, în condițiile specifice anului 1989, cele două volume (III și IV) ale monografiei *Ținutul Vrancei* au rămas și ele, lipsite de relevanța și răsunetul cuvenit... După un răgaz de cinci ani, este însă timpul ca această memorabilă contribuție la evoluția miorițologiei să-și găsească justele proporții și locul potrivit acum în... Itinerarul meu retrospectiv!

Mai întâi, cu deplină sfială și cu *întreg* respectul datorat memoriei Autorului, socotesc din capul locului necesară o clară disociere între:

a) Marea și incontestabila valoare *obiectivă* a operei neobositului și inegalabilului cercetător de teren: *402* texte ale *Mioriței*, la care se adaugă atât de bogatele „texte-convorbiri" încărcate de sevă „informativă" plină de autenticitate; un adevărat Tezaur unic de consemnări minuțioase ale *întregii* ambianțe etnografice și folclorice în care I. Diaconu a „descoperit" consemnând stadiul cu desăvârșire *concret* al *vieții* păstorești localnice, pe al cărei solid fundal se așează, în deplina lor *funcționalitate*, „textele" *Mioriței* vrâncene;

b) Enorma avalanșă, de multe ori copleșitoare și de atâtea ori... discutabilă, a capitolului final de „Note critice", în care se desfășoară de fapt latura eminamente *subiectivă*, a comentării și interpretării materialului cules, mereu sub impulsul unui arzător patriotism local, a unui stăruitor impuls tezist *pro domo*...

Cele două volume (III și IV) ale ediției definitive, postume, din monografia *Ținutul Vrancei*, reclamă astfel întreaga atenție ce se cuvine închinată „izvorului" și documentului etnofolcloric propriu-zis (textelor poetice și textele-convorbiri); dar *și* necesara *re*considerare și cuvenitele rezerve și precauții privitoare la păienjenișul celor 249 „Note critice", întocmite cu atâta vrednică migală de aprigul folclorist vrâncean.

Pentru a aprecia cum se cuvine locul incontestabil fruntaș al lui I. Diaconu în evoluția miorițologiei, să reținem deci mai întâi *uriașul* efort depus în cercetarea de teren: începând cu harnica pornire din vremea generoasei tinereți, din care a rezultat ediția princeps a *Ținutului Vrancei*, patronată de O. Densusianu, cu cele 91 de variante ale ei, din anul 1930.

Spicuind din diversele proprii mărturisiri diseminate în Notele critice, reținem că autorul însuși vorbește de... ,,44 ani de anchetă personală în Vrancea (1923—1970)'' [42]; sau, precizând mai bine, se vede că, după anii studenției (1923 - 26), I. Diaconu și-a continuat, reluând cu perseverență cercetările de teren în anii: 1948, 57, 63, 65—69, 70... [43] Rezultă că îndelungata cercetare de teren s-a încheiat *în anul 1970*. (Merită a se reține și curioasa, excepționala precizare: ,,...totalul subiecților chestionați de noi în toată viața (sunt *din 1916—1970* în număr de *12668)''*... [44]) — ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu este de loc puțin lucru!...

În ce privește munca de elaborare și redactare a celor două volume (III, IV), reținem din mărturiile D-nei Paula Diaconu Bălan: ,,În septembrie 1984 autorul a considerat încheiat lucrul pentru volumele acestea ale monografiei'' [45]; și: ,,Ultima selecție a textelor am realizat-o sub supravegherea autorului (din septembrie până la *8 noiembrie 1984)''* [46].

Dar care sunt, în cele din urmă, rezultatele *obiective* și aportul *efectiv* al acestei imense, unice strădanii?

Cele 402 variante vrâncene ale *Mioriței*, culese între anii 1948—1970, constituie o prețioasă și deplină dovadă *concretă* despre stadiul atins în răspândirea și evoluția textului *Mioriței*-baladă într-o zonă cu viață tradițională eminamente pastorală. Aceste noi texte ale *Mioriței* surprinse în circuitul oral vrâncean oferă în primul rând o amplă documentare despre trăsăturile specific tradiționale-orale ale baladei din această zonă folclorică, în care *Miorița* se dovedește a fi o prezență cu adevărat larg atestată. Spicuind din textele atât de numeroaselor variante culese de I. Diaconu putem găsi și delimita cu claritate *elementele motivice* proprii și specifice formei pe care *Miorița* a căpătat-o prin circulația spontană neîntreruptă, în ambianța păstorească a plaiurilor și a ciobănimii vrâncene. (De altfel minuțioasa analiză motivică, ,,descrierea formulelor de expresie'' realizată de A. Fochi pe baza celor 91 texte din ediția princeps a *Ținutului Vrancei* este într-adevăr larg și deplin confirmată de ,,noile'' variante...). Parcurgând cu atenție noile texte, privite comparativ cu ,,morfologia tematică'' din *toate* celelalte părți ale țării, caracteristicile formei tradiționale-locale ale *Mioriței* sunt următoarele:

1. Predominantă apare tendința (în genere proprie *Mioriței* din Moldova) de a începe cântecul *direct* cu dialogul dintre Păstor și Oaia năzdrăvană (fără ,,Cadrul epic inițial'', al descrierii turmelor transhumante și al enumerării ciobanilor însoțitori)...

2. O primă formulă specifică locală constă în întrebarea Ciobanului care cere Oiței sale credincioase să-i spună dacă purtarea ei ciudată e cumva un semn amenințător *Ori di capu tău, / Ori di capu n'eu*...

---

[42] Cf. I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*. Etnografie — Folclor — Dialectologie, III. *Miorița*, București, Editura Minerva, 1989, p. 462.

[43] Cf. *idem*, IV, p. 327.

[44] *Idem*, III, p. 455.

[45] *Ibidem*, p. V.

[46] *Ibidem*, p. VI.

3. Caracteristică și foarte frecventă pentru forma locală a dialogului inițial e și întreita întrebare a Ciobanului dacă pricina supărării Oiței este *Iarba* (sau *pojar) di pi câmp, / Apa din uluc, / Saria dim butuc;* (adăogând uneori reproșul: *Apa-n'i brăgăiești, / Iarba-n'i feștelești*...).

4. Ciobanul cere Oiței să transmită fârtaților știrea despre... *Găliata cu bani (Căldari cu parali)* ascunsă în stână: *Cî într-astî vatrî / I-o niagrî găliatî / Cu galbini încărcatî / Pustiia s-o batî*...; sau despre moștenirea de *Boi buni ninjiugaț, / Bani ninumăraț (nischimbaț)*...

5. El își exprimă adesea dorința de a i se pune *Bușiumel (Bușiumaș)* la cap; sau fluieraș *În striașîna (chiotoarea) stânii*...

6. Specific locală e apoi formula narativă: *Ii cî n'i-ș căta / În vatra focului, / Ii cî-n săpa / Șî ii cî-n găsa / Di-o niagrî găliatî / Di galbini surpatî, / Pustiia s-o batî*...

7. Caracteristică apare, spre final, și întrebarea: *Șini ț-o fost soacra? / Sapa și lopata (covata)*...

Trebuie înțeles însă că aceste anume formule motivice se află de fapt risipite (iar nu ca o structură integrală și constantă), ci intrând și ivindu-se aleatoriu în alcătuirea formei narative *specific*-vrâncene... Ele devin așadar caracteristice, *prin frecventa* lor apariție, diseminată de la o variantă *concretă* la alta...

În cuprinsul „Notelor critice", I. Diaconu se dovedește și el temeinic preocupat de a distinge în materialul cules variantele cu trăsături caracteristic locale („texte cu fond local" sau „texte cu fond păstoresc" și „texte autentic păstorești" [47]), în opoziție cu variantele în care descoperă „efectul Alecsandri"! (Pentru caracterizarea și evoluția *Mioriței* vrâncene se cuvine să privim constatările lui I. Diaconu în comparație cu vechile distincții statistice ale lui A. Fochi între *textul local, / textul mixt, / textul Alecsandri* [48]). Aprecierea globală a lui I. Diaconu nu este în cele din urmă cu nimic surprinzătoare: „... cursul textului literar a fost mereu în creștere, pe când cel cu fond local s-a micșorat" [49]. (Pentru excepționala scrupulozitate a cercetătorului de teren, reținem și mențiunea desigur cu totul exagerată: „Bineînțeles concluzia rămâne relativă, fiindcă ancheta totală nu am putut-o realiza în ținutul întreg: opt cătune au rămas neanchetate" [50]!....).

Din toate cele de mai sus rezultă însă cu desăvârșită claritate că atât A. Fochi, cât și I. Diaconu afirmă cu necesitate certa diferențiere dintre textele vrâncene *cu fond local* și *textul Alecsandri*. Aceasta constituie *implicit* dovada că textul Alecsandri, cules în 1846 de A. Russo *din Soveja*, dovedindu-se atât de diferit de forma specifică a *Mioriței* vrâncene, va fi fost negreșit un material *alogen*, fiind cu toată probabilitatea mai curând de origină musceleană, explicabilă prin proveniența culegerii de la rucărenii și dragoslăvenii transplantați în capătul de sus al Vrancei!

Iar dacă așa stau cu adevărat lucrurile, zadarnică rămâne strașnica încrâncenare intransigentă a lui I. Diaconu din cuprinsul *mega*- Notei „critice" 182, în paginile referitoare la lucrarea mea: *Observații istorico-filologice despre „Miorița" lui Alecsandri*, din 1975. Spicuim deci următoarele: ...

---

[47] *Idem*, IV, p. 400–404.

[48] Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 392–393.

[49] Cf. I. Diaconu, *op. cit.*, IV, p. 402.

[50] *Ibidem.*

,,Al. I. Amzulescu a scris despre *Miorița* în 1975 o ignominie [...] Niciodată nu s-a scris despre *Miorița* mai contrar realității etnografice și folclorice ca în *1975*!'' În continuare, I. Diaconu detestă hotărât ,,chinuita argumentare'' [...] ,,o utopie desăvârșită! Se vede bine că după regionalismul ardelenesc din 19*64* a urmat — numai la un deceniu! — regionalismul mai agresiv muntenesc împotriva Vrancei etnografice. Fiindcă în 19*75* Amzulescu ***a răpit*** 'ținutului Vrancei' și paternitatea parțială, declarată numai concesiv în 19*64* de A. Fochi. [...] Se vede, prin contrast categoric, cum în 19*75* teoria generală a baladei s-a răsturnat. [...] Cu arguția model Amzulescu oare cum se poate exclude Vrancea ca zonă formativă primară a baladei. [...] Este absurd să se admită asemenea fantasmagorie teoretică! [...] Nu au împrumutat de la *alohtonii*, sărmani și bejănăriți, nici o ,,Mioriță'' musceleană; ci le-au *comunicat* ei acelora ,,N'ioara'' lor străbună; [...] În consecință vom respinge *radical* poziția complet eronată a lui Al. I. Amzulescu. [...] ... părerea lui Al. I. Amzulescu (cea din 19*75*) va rămâne teorie moartă''[51]! etc

Dârz și neînduplecat campion al *propriului* mit despre... nașterea Mioriței în Vrancea, I. Diaconu, înflăcărat și orbit de ardoarea patriotismului său local răstălmăcește însă ,,utopia desăvârșită'' din ,,chinuita [mea] argumentare'': modesta mea cutezanță s-a limitat, în 1975, la convingerea și argumentarea că textul cules de A. Russo din Soveja, *fiind atât de diferit de trăsăturile caracteristice ale variantelor vrâncene.* este cu toată probabilitatea de proveniență musceleană. Această observație s-a ivit *nu* din ,,regionalismul mai agresiv muntenesc împotriva Vrancei etnografice'', ci din motivația *absolut obiectivă* sugerată de *trăsăturile caracteristice* ale variantelor vrâncene. Aceste trăsături, descoperite încă de A. Fochi în textele din ediția 1930 a ,,Ținutului Vrancei'', se verifică pe deplin și în *noile* variante culese până în 1970 și publicate în 1989 de I. Diaconu. Nicăieri însă eu *nu* am afirmat că vrâncenii au preluat Miorița de la veneticii museleni din Soveja; convins fiind *numai* de faptul că variantele vrâncene dovedind elemente motivice și structurale *diferite* de textul Alecsandri, acesta e cu toată probabilitatea provenit prin culegerea lui A. Russo de la muscelenii din Soveja...

Deosebit de interesant e faptul că sporul considerabil al variantelor din ediția 1989 *(402* variante), față de ediția 1930 *(91* variante), constituie implicit o copleșitoare adâncire și în cercetarea de teren a *Mioriței* din Soveja. Dacă ediția princeps consemna o singură variantă din Rucăreni-Soveja [52], ediția 1989 aduce *31 texte* culese în 1967: 13 din Dragosloveni și 18 din Rucăreni [53]. Cele 31 texte conțin *dovada cu desăvârșire palpabilă* despre modul încare băștinașii vrânceni ,,nu au împrumutat de la *alohtonii*, sărmani și bejănăriți nici o 'Mioriță' musceleană; ci le-au *comunicat* ei acelora 'N'ioara' lor străbună!'' [54]... Cercetarea *concret-* filologică arată cu toată limpezimea că *textul sovejan, esențialmente asemănător cu textul Alecsandri,* denotă **numai** următoarele abia câteva ,,contaminări'' cu trăsăturile neaoș-vrâncene specificate mai sus sub numerele: 1[55], 2[56], 3[57], 5[58]. Dintre acestea, cea mai însemnată (prin frecvență) este tendința de a începe textul, *ex abrupto*, cu dialogul dintre Cioban și Oaia năzdrăvană (în 13 variante [59]). În schimb, profund semnificativă apare, în două cazuri [60], contaminarea finală a textului *Mioriței* cu motivul *Ciobănaș de la miori* (atât de frecvent, și specific, în folclorul muscelean)! Argumentul filologic dovedește astfel incontestabil că...,,argutia model Amzulescu'' e departe de a fi ,,fantasmagorie teoretică''... condamnată a ,,rămâne teorie moartă''...; ba dimpotrivă!

---

[51] *Ibidem,* p. 346—348.

[52] Cf. I. Diaconu, *op. cit.*, I, p. 416.

[53] *Ibidem,* IV, p. 63—106.

[54] *Ibidem,* IV, p. 348.

Este aici locul cuvenit pentru a arăta că la rădăcina atât de aprinsei împotriviri a lui I. Diaconu față de lucrarea mea din 1975 se află, de fapt, nestrămutata, dar profund greșita sa credință în... *mitul genezei Mioriței în Vrancea!* Întreaga activitate a lui I. Diaconu s-a desfășurat sub tăria înflăcăratului său patriotism local. Izvorul inițial al convingerii rătăcitoare trebuie căutat mai întâi în puternica sugestie creată de însuși Alecsandri care dintru început a considerat balada *Miorița* drept... un episod de transhumanță. Nu trebuie uitat că publicând pentru întâia oară *Miorița* în februarie 1850, în ,,Bucovina'', Alecsandri scria următorul comentariu cu referire la primele versuri: ,,Strofa aceasta ne arată un tablou viu de emigrațiile (pribegirile) turmelor ce se coboară în fiecare an din vârfurile Carpaților și trec prin Moldova de se duc să ierneze peste Dunăre. Sute de mii de oi mânate de Mocani îmbrăcați cu sarice albe ies din gurile munților, îndată ce frigul toamnei sosește prevestind iarna, și merg să găsească pășuni în cîmpiile țărei turcești sub poalele Balcanilor. Unele vin de la Vrancea, altele de pe coastele Ceahlăului, altele de pe văile Bistriței și a Moldovei, iar cele mai multe de peste Carpați, din Transilvania. Deosebitele turme se adună la un loc și înformează caravane numeroase ce se coboară încet spre Dunăre, unind sbieratul lor jalnic cu lătratul cânilor de pază, cu sunetul tilincilor aninate de gâtul măgarilor și cu șuieratul pătrunzător al Mocanilor călăuzi'' [61].

Nu încape nici o îndoială că din sugestia lui Alecsandri descinde convingerea lui O. Densusianu privind geneza *Mioriței*, formulată astfel: ,,... originea ei poate fi localisată pe liniile de transhumanță din Ardeal spre Moldova. Luându-și naștere acolo, ea a putut pătrunde și în Muntenia, iar, de altă parte, în Bucovina și Maramureș unde, așa cum apare azi, ne face impresia de transmisiuni îndepărtate, de prelungiri vagi din centrul ei de formațiune, din zona unde a circulat mai mult'' [62].

Nu este greu de înțeles că aceste considerații ale lui O. Densusianu, apărute în 1923, au stârnit o extrem de puternică impresie în sufletul tânărului student vrâncean din anii 1923–26...

În încheierea studiului său despre *Miorița*, O. Densusianu o spune iarăși: ,,Geograficește, nașterea baladei o putem fixa pe liniile de transhumanță care legau Transilvania de Moldova. [...] Din aceste părți balada a radiat mai departe, spre centrul și vestul Transilvaniei, spre Maramureș, Bucovina, cum și nordul Moldovei și Muntenia. Răspinderea, ca și genesa ei, pare să ne ducă tot spre drumurile de transhumanță" [63].

---

[55] *Ibidem*, p.: 63, 71, 71, 72, 73, 75, 91, 92, 93, 95, 101, 102, 103.

[56] *Ibidem*, p.: 78, 82, 85, 92, 93, 104.

[57] *Ibidem*, p.: 77, 92, 93, 104.

[58] *Ibidem*, p.: 71, 76, 78, 82.

[59] Cf. infra nota 55.

[60] Cf. I. Diaconu, *op. cit.*, IV, p. 70, 97.

[61] Cf. O. Densusianu, *op. cit.*, p. 56.

[62] *Ibidem*, p. 63.

Din viul răsunet al părerilor lui O. Densusianu s-a închegat desigur convingerea deplină a lui I. Diaconu că *numai* Vrancea, zonă prin excelență păstorească, putea fi cu adevărat leagănul binecuvântat al genezei *Mioriței*. Este ideea călăuzitoare care l-a însuflețit apoi pe parcursul întregii sale vieți. Cele peste 500 de variante culese din cercetarea a peste 16 000 (!) de vrânceni trebuiau să fie dovada *cea mai* deplină că în ocolul satelor vrâncene se afla negreșit locul de obârșie al *Mioriței*.

Față de totala încredințare cu care a pășit, adânc eronat, pe urmele lui Densusianu și Alecsandri, zadarnice rămân pentru I. Diaconu mențiunile formulate cu deplină perspicacitate, *încă din 1915* , de către D. Caracostea. Minuțioasa analiză a variantelor l-a făcut pe D. Caracostea să o spună răspicat și cu deplină obiectivitate:,,... introducerea vrânceanului ne apare ca o modificare a editorului" [64]. ,,... Suntem deci îndreptățiți să scoatem din discuția baladei pe ciobanul vrâncean și totodată toate încheierile pe care cercetătorii le-au întemeiat pe menționarea Vrancei" [65]. ,,... Nu este sigur că deosebirea ciobanilor după ținuturi exista în balada primitivă. [...] În orice caz e sigur că vrânceanul a fost introdus ca o modificare făcută de Alecsandri. Toate teoriile clădite pe amintirea Vrancei în baladă trebuie să fie, deci, înlăturate" [66].

După cum tot atât de perspicace, D. Caracostea afirmă că ,,variantele putnene aparțin unui alt tip decât acela reprezentat de varianta Alecsandri"[67]; și ,,varianta Alecsandri nu reproduce tipul din Moldova de sud" [68].

Așadar cele pe larg și din nou expuse în prima parte a acestei lucrări arată că în ciuda părerilor lui O. Densusianu și a efortului atât de conștiincios și tenace, al lui I. Diaconu, depus pentru a culege cu atâta sârguință *Miorița* din *toate* satele și cătunele Vrancei (chiar dacă... opt cătune au rămas neanchetate!), începuturile cântecului *Mioriței* se cuvin căutate în colindul ardelenesc *Al păcurarilor;* bogata circulație și prezență a *Mioriței* în viața păstorilor vrânceni este o mare și deplină realitate, dar ideea că *Miorița* s-a născut în Vrancea nu este decât un *mit* la a cărui deplină conturare și consolidare a contribuit în cel mai înalt grad visul profund donquijotesc al lui I. Diaconu...

Căci, cu oricâtă bunăvoință, nu ne mai putem întoarce astăzi cu nici un chip la părerea lui Densusianu: ,,Deci nu plecând de la colinde — cum s-au gândit unii — s-ar putea explica balada, ci invers: altfel nu s-ar putea explica întunecările, incoherențele și lipsa de vieață în general ce caracterizează variantele de colindă ale Mioriței" [69].

Quod erat demonstrandum!...

---

[63] *Ibidem*, p. 102.
[64] Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, I, p. 41.
[65] *Ibidem.*
[66] *Ibidem*, p. 60.
[67] *Ibidem*, p. 74.
[68] *Ibidem*, p. 95.
[69] Cf. O. Densusianu, *op. cit.*, p. 58.

O CERCETARE MONOGRAFICĂ A OPEREI ȘI ACTIVITĂȚII LUI DUILIU ZAMFIRESCU*

ALEXANDRU DOBRE

Într-un studiu publicat recent mărturiseam nevoia ce o simțim de a aborda dintr-o nouă perspectivă istoria folclorului, a folcloristicii, etnografiei și artei populare românești pe temeiul unor principii și criterii adecvate, conforme sau cât mai apropiate de realitatea obiectivă și cerințele moderne ale cercetării în domeniu [1].

Sigur, condițiile speciale ale expunerii noastre — o comunicare la o sesiune științifică, cu un program pe cât de interesant pe atât de bogat [2] — nu ne-au îngăduit decât enunțul celor mai importante repere ale subiectului pus în discuție.

În completarea celor deja afirmate în studiul nostru mai sus amintit considerăm util și de neapărată trebuință să precizăm că disciplinele științifice, fiecare în parte sau în ansamblul lor, care au ca obiect de studiu și cercetare complexul de fenomene integrat în ceea ce am putea denumi, cu un termen care să satisfacă toate exigențele, cultura tradițională românească, își vor orienta principalele orientări și direcții de preocupare către culegerea datelor, informațiilor și materialului oferit de realitatea etnofolclorică și metodologia acestei operațiuni, către interpretarea faptelor și fenomenelor astfel înregistrate și, în sfârșit, către modalitățile și modul concret de finalizare, de punere în valoare a întregului tezaur de date și materiale, de interpretare științifică.

Nu afirmăm noi, acum, un lucru cu totul nou, nu lansăm o teorie pe care, până la noi, folcloristica sau etnografia românească să nu-l fi dezbătut și analizat pe toate fețele. Din păcate toate intervențiile de până acum — multe dintre ele de substanță — s-au limitat la un aspect ori altul, fără a încerca efortul analizei meticuloase, consecvente și cuprinzătoare, fără a tinde către sinteza argumentată și convingătoare bazată pe dinamica fenomenului, pe evoluția lui în timp și spațiu, într-o continuitate neîntreruptă de marile lacune ce se pot constata în studiul unor contribuții adesea trecute în mod nejustificat cu vederea.

Exemplul cel mai elocvent din acest punct de vedere, dar nu singurul, ni-l oferă una dintre direcțiile fundamentale ale dezvoltării folcloristicii și

---

* Mihai Gafița, *Duiliu Zamfirescu*, Buc., Editura pentru literatură, 1969, 797 p.

[1] Alexandru Dobre, *Istoria folclorului, a folcloristicii, etnografiei și artei populare în perspectiva anului 2000. Necesitatea unei noi abordări*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor'', 40 (1995), nr. 2, p. 123–130.

[2] Al. Dobre, *Zilele Academice Clujene*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor'', 40 (1995), nr. 3, p. 367–369.

REF, tom 40, nr. 5–6, p. 529–540, București, 1995

etnografiei românești, cea care, în fapt, a furnizat principala motivație a constituirii folcloristicii românești ca știință autonomă: folclorul și etnografia ca substanță a literaturii române, ca să folosim o sintagmă ce ni se pare cea mai potrivită, utilizată cu multe decenii în urmă de profesorul I. C. Chitimia[3]. Și nu numai în literatură, ci și în arte, în arhitectură, în diferite tehnici etc.

Au fost publicate până acum numeroase lucrări pe această temă, lucrări de sinteză sau studii cu aplicație nemijlocită la anume creatori, ceea ce, trebuie să recunoaștem, este un fapt mai mult decât îmbucurător[4]. Există deci o bază metodologică și interpretativă constituită dintr-o listă bibliografică de o întindere și diversitate impresionante care nu cer altceva decât așezarea lor într-un sistem coerent, logic, o reinterpretare acolo unde este cazul, o umplere cât mai completă a spațiilor albe, care să asigure legăturile necesare, verigile întregului lanț, dinamica de care aminteam mai sus. Mai mult chiar. Această preocupare și direcție a fost, la un moment dat, chiar instituționalizată începutul făcându-l, înainte de ultimul război, D. Caracostea cu celebrele ,,mărturisiri'' ale scriitorilor făcute la seminarul de la Facultatea de litere, continuarea asigurând-o George Călinescu la vechiul Institut de istorie literară și folclor al Academiei Române, care a avut la dispoziție un nucleu de cercetători de primă mărime — I. C. Chițimia, Ov. Papadima, Gheorghe Vrabie, din generația mai veche, Teodor Vârgolici, I. Oprișan, George Muntean, Emil Manu, Viorica Nișcov, Marin Bucur etc., din generația acum deja matură. Lucrările realizate de acest impunător colectiv științific[5] au rămas de referință atât pentru istoria literaturii române, cât și pentru istoria folcloristicii, care, neapărat, trebuie să-și asume cu toată fermitatea și acest set de preocupări, această orientare și direcție de studiu și cercetare, această subdisciplină științifică, dacă dorim cu tot dinadinsul să utilizăm o terminologie modernă, mult agreată în lumea științifică internațională[6]. Și, în fond, de ce n-am folosi-o, dacă ea ne convine și acoperă o anume realitate.

După moartea lui George Călinescu colectivul — sau mai exact spus obiectivul de cercetare amintit — s-a diluat până la totala stingere, cercetătorii făcând studii și analize doar incidental și, cel mai adesea, pe cont propriu.

[3] I. C. Chițimia, *Folclorul în substanța literaturii române vechi*, în ,,Revista de Istorie și Teorie Literară'', 20 (1971), nr. 1, p. 9—22.

[4] Elena Dăncuș, *Bibliografia selectivă a etnografiei și folclorului românesc. 1944—1974*, Buc., 1975; Tiberiu Mihail, *Revista de Istorie și Teorie Literară. Index bibliografic adnotat (1952—1981)*, Buc., 1983; Maria Florica Bufnea, *Bibliografia ,,Revistei de Etnografie și Folclor'' (1956—1980)*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor'', 25 (1980), nr. 2, p. 171—246; Rodica Raliade, *Bibliografia ,,Revistei de Etnografie și Folclor'' (1981—1993)*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor'', 39 (1994), nr. 3—4, p. 329—380.

[5] *Izvoare folclorice și creație originală*. Sub îngrijirea științifică a dr. Ovidiu Papadima, Buc., Editura Academiei, 1970, 327 p.; *Temelii folclorice și orizont european în literatura română*. Sub îngrijirea științifică a dr. Ovidiu Papadima, Buc., Editura Academiei, 1971, 477 p.; *Istoria și teoria comparatismului în România*. Sub îngrijirea științifică a prof. Al. Dima și Ovidiu Papadima, Buc., Editura Academiei, 1972, 361 p.

Aici neapărat trebuie să menționăm, ca deschizătoare de drumuri, lucrarea de larg ecou și de referință a lui Al. Dima, *Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană*, București, Fundația pentru Literatură și Artă ,,Regele Carol II'', 1936, 96 p.

[6] Mattei Dogan, Robert Pahre, *Noile științe sociale. Interpenetrarea disciplinelor*. Traducere din limba franceză de Nicolae Lotreanu, București, Editura Academiei Române, 1993, 250 p.

În celelalte institute, de profil și specialitate, cercetarea prezenței folclorului și etnografiei, a artei populare, a diferitelor tehnici etc., în substanța culturii și științei naționale, deși relativ numeroasă cantitativ și chiar de calitate în unele cazuri, s-a desfășurat tot în afara unor programe coerente, fiind determinată mai mult de factorul conjunctural ocazional — comemorări, aniversări, volume și fascicule de reviste festive etc.

Ceea ce este însă mai de neînțeles — și păgubitor din punctul de vedere cultural-științific — este faptul că sintezele de istorie a folcloristicii, etnografiei, artei populare etc., atâtea câte avem, foarte puține, neîndestulătoare chiar, deși unele dintre ele alcătuite cu notabilă rigoare metodologică, au lăsat în afara preocupărilor lor — și evident a domeniului — tocmai acest segment atât de important menit să motiveze însăși constituirea științei despre cultura tradițională ca atare, s-o delimiteze, s-o facă utilă și necesară. Mai mult chiar. Istoria folcloristicii — studiile și sintezele ce-i sunt consacrate — a omis nume, publicații, lucrări, școli și curente importante, sau le-a oferit un oarecare spațiu și atenție dar precizând de la bun început că este vorba doar despre un favor, despre o abatere de la criteriile riguroase ale metodologiei de cercetare. Căci ce altceva poate să însemne faptul că Ioan Bianu, Nicolae Iorga, Mircea Eliade etc. ,,n-au fost folcloriști în adevăratul înțeles al cuvântului", așa cum se menționează în multe dintre studiile și sintezele publicate până acum.

Relevant din acest punct de vedere, ca să intrăm în subiectul enunțat în titlu și, în același timp, să oferim și un exemplu concret ca bază a considerațiilor generale de până acum, este cazul lui Duiliu Zamfirescu, autorul celebrului discurs de recepție *Poporanismul în literatura română*, rostit la Academie în 1909 și ale cărui ecouri continuă să se propage, cu remarcabilă intensitate, și în zilele noastre. Gheorghe Vrabie nu îi acorda decât o pagină de comentariu la capitolul despre Maiorescu, la fel și Ovidiu Bîrlea deși, în această situație, nu răspunsul lui Titu Maiorescu contează în primul rând, ci discursul lui Duiliu Zamfirescu[7]. Despre un studiu special consacrat în întregime și în special operei folcloristice a lui Duiliu Zamfirescu și a substanței folclorice și etnografice a unora dintre scrierile sale încă nu am luat cunoștință, cu toate insistențele pe care le-am depus spre a descoperi ceva cât de cât demn de luat în seamă[8].

A trebuit să vină un cercetător al istoriei literaturii române care să atragă atenția, în contextul general al operei și activității atât de bogate a lui Duiliu Zamfirescu, asupra contribuției notabile a marelui scriitor la istoria folcloristicii românești. Este vorba, așa cum deja am amintit, despre Mihai Gafița, ,,publicist, critic și istoric literar, editor"[9]. Născut la 21 oct.

---

[7] Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română*. Evoluție, curente, metode. Buc.. Editura pentru Literatură, 1968, p. 76—78, 151—152, 335; Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 215, 341.

[8] Se dovedește încă odată cât de păgubitoare pentru mersul înainte al cercetărilor este lipsa *instrumentelor de lucru*, de la a căror realizare trebuie să pornească orice studiu. Bibliografia este primul instrument, de ordin cronologic și calitativ, al unei științe. Faptul că volumele II și III ale *Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului*, de Adrian Fochi, stau de mai bine de două decenii în manuscris mi se pare mai mult decât relevant pentru starea actuală a folcloristicii și etnografiei românești și nu mai necesită nici un comentariu.

[9] *Literatura română*. Dicționar cronologic. Coordonatori: I. C. Chițimia, Al. Dima; autori: Mircea Anghelescu, Dorina Grăsoiu, Emil Manu, Nicolae Mecu, Mihai Moraru, I. Oprișan, Despina Spireanu. Buc., Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 757—758.

1923 în Baia (Suceava), mort la cutremurul din 4 martie 1977, Mihai Gafiţa a îngrijit publicarea, în colecţia ,,Scriitori români", a operei literar-artistice a lui Duiliu Zamfirescu [10]. Apreciată — la un deceniu de la publicare — ca o ,,amplă reconstituire a vieţii şi creaţiei scriitorului, în lumina ultimelor cercetări şi a despuierii arhivelor" [11], monografia lui Mihai Gafiţa despre Duiliu Zamfirescu [12] a fost, la data apariţiei, foarte bine primită de critica de specialitate. Astfel, ca să ne limităm doar la sursa cea mai autorizată, cunoscutul istoric al literaturii române Stan Velea făcea câteva consideraţii ce ni se par demne de reamintit [13]. Referindu-se la monografiile consacrate anterior lui Duiliu Zamfirescu [14], ,,fiecare utilă în felul ei, fiecare aducând un plus de elemente menite să întregească fizionomia scriitorului", Stan Velea constata că ,,multe amănunte biografice, bibliografice, chiar şi interpretative, rămâneau în umbra incertitudinii, îngreunând aprecierea complexă şi argumentarea concludentă a locului pe care-l ocupa Duiliu Zamfirescu în evoluţia literaturii române, a importanţei lui ca deschizător de drumuri". ,,Această sarcină — remarca dl. Stan Velea — dificultoasă şi riscată, dată fiind relativitatea judecăţilor de valoare, dar poate tocmai de aceea atât de ademenitoare şi prestigioasă, şi-a asumat-o Mihai Gafiţa în cu adevărat monumentala monografie care împlineşte, ni se pare, şi rosturile unei meritate şi pioase îndatoriri faţă de unul din reprezentanţii literaturii noastre clasice" [15]. Observaţia lui Stan Velea nu este lipsită de subtilitate, de o anume cheie şi un îndemn la a o citi printre rânduri şi vom vedea de ce. În ceea ce priveşte metodologia de cercetare adoptată, Stan Velea observa, pe bună dreptate, că Mihai Gafiţa este, aşa cum o dovedeşte şi monografia în discuţie, ,,un truditor tăcut şi perseverent al istoriei literare, care, lipsit de înclinaţiile belicoase ale toreadorului în veşnică harţă cu confraţii de profesiune, nu se lasă stăpânit de patima luptelor de arenă, preferând să adune răbdător şi cu migală tot ce poate ajuta la înţelegerea creaţiei abordate: elemente biografice, caracterologice, de cultură, social-istorice, înfruntări de opinii, adversităţi ariviste etc. — toate, subliniem, menite să pătrundă în intimitatea actului artistic, a genezei, descifrând configuraţia părţilor alcătuitoare, relaţiile lor funcţionale în ţesătura sensurilor estetice" [16]. De aici, ,,Impresia pe care o produce la început cititorului lectura monografiei *Duiliu Zamfirescu*" care ,,este marcată de anume stinghereală în faţa imensităţii de date care asaltează atenţia din toate registrele documentare", aceasta cu atât mai mult cu cât Mihai Gafiţa ,,face o adevărată risipă de argumente mai ales în considerarea chestiunilor aflate în litigiu" [17]. Tehnica adoptată de monografist este descifrată de istoricul literar de la Institutul ,,G. Călinescu" în toate articulaţiile şi subtilităţile sale. ,,Treptat însă — îşi continuă dl. Stan Velea analiza —, comentariul, dezinvolt, desluşeşte tot mai mult procedeele expunerii, organizând materia pe direcţii conclusive, lămuritoare. Modalitatea de prezentare nu este determinată de o schemă anume, placată şi ea pe genuri şi specii literare — cum sunt structurate lucrările lui L. Predescu şi Al. Săndulescu, de pildă — şi capitolele nu circumscriu nici câte o problemă mai însemnată, pe care s-o enunţe în titlu, urmărind-o apoi în toată opera scriitorului. Mihai Gafiţa a optat pentru înfăţişarea în paralel a vieţii şi a creaţiei, pe care le-a cuprins în treisprezece capitole înşiruite, era de aşteptat, cronologic; acoperind spaţii temporale mai largi sau mai reduse, în raport şi de bogăţia materialului, înlăuntrul lor se prezintă mai întâi latura biografică proiectată pe conjunctura social-intelectuală, după care se insistă deliberat exhaustiv asupra producţiei literare; ordinea celor trei aspecte variază mereu în funcţie de cerinţele analizei şi ale cronologiei. Se înţelege, planului ca atare nu i se poate obiecta nimic, de vreme ce, pare-se, convine întrutotul particularităţilor subiectului dotat cu dovedită perspicacitate de analist" [18]. În sfârşit, apelăm pentru ultima dată la autoritatea specialistului în istoria literaturii, ,,Pentru a ajunge la asemenea aprecieri globale, autorul volumului în discuţie a întreprins direcţii pe drept cuvânt microscopice, apropiindu-se de obiectul cercetat din cât mai multe unghiuri posibile şi luminându-l în cele mai neînsemnate amănunte ale structurii. Concluziile formulate exprimă, de aceea, o realitate artistică; deşi în multitudinea planurilor se întrevede lesne pasiunea pentru opera penetrată, entuziasmul facil este aspru corijat de luciditatea analizei sobre, obiectivitate, totdeauna intenţionând să opereze cu noţiuni limpezi care să exprime cât mai precis judecata estetică, fără a o face însă sentenţioasă" [19].

---

[10] Idem, 308, 757, 644.

[11] Ibidem, p. 630.

[12] Mihai Gafiţa, *Duiliu Zamfirescu*, Buc., Editura pentru Literatură, 1969, 797 p. Pentru a nu încărca inutil aparatul critic, pe tot parcursul lucrării noastre trimiterile la acest volum vor fi făcute în text, unde vom indica, între paranteze, numai pagina.

[13] Stan Velea, rec. la ,,*Mihai Gafita, DUILIU ZAMFIRESCU, E.P.L., Bucureşti, 1969, 800 p.*", în ,,Revista de Istorie şi Teorie Literară", 21 (1972), nr. 3, p. 554—559.

[14] N. Petraşcu, *Duiliu Zamfirescu*, Bucureşti, 1929, 190 p.; L. Predescu, *Duiliu Zamfirescu.* Viaţa şi opera, Bucureşti, f.a., 176 p.; Al. Săndulescu, *Duiliu Zamfirescu*, Bucureşti. 1969, 140 p.; apud. Stan Velea, rec. citată, p. 555.

[15] Stan Velea, rec. cit., p. 555.

[16] Idem, p. 556.

[17] Ibidem.

Metodologia de cercetare, tehnica de lucru şi de expunere adoptate de Mihai Gafiţa şi atât de exact surprinse şi relevate de Stan Velea îşi au raţiunea lor. Raţiune care derivă din modul în care a fost receptată, judecată şi apreciată opera şi personalitatea lui Duiliu Zamfirescu până în zilele noastre. Şi, ca să avem imaginea cât mai exactă a acestei receptări, vom apela din nou la observaţiile lui Mihai Gafiţa, ca unul ce le-a inventariat şi cântărit în toate manifestările lor. ,,În epoca sa — sintetizează Mihai Gafiţa —, Duiliu Zamfirescu a fost o figură extrem de controversată; dezbaterea n-a contenit nici după brusca şi prematura sa încetare din viaţă. Colaboratorul cel mai consecvent al *Convorbirilor literare*, timp de aproape patru decenii, singurul din vechea gardă de la 1885, când trăiau Eminescu şi Creangă, rămas cu credinţă lângă bătrâna revistă a Junimii, a avut de întâmpinat rezervele, răceala şi chiar ostilitatea tuturor direcţiilor şi grupărilor antijunimiste şi antimaioresciene; dar succesiunea maioresciană a putut avea şi ea rezerve serioase faţă de el, de vreme ce, mai întâi în 1901 şi 1903, apoi în 1906, 1909 şi, în sfârşit ,definitiv, în 1913, relaţiile scriitorului cu Maiorescu se rup în chip dramatic. Şcoala critică a lui Gherea l-a privit cu detaşare tot timpul, când nu cu ostilitate; cu poporaniştii s-a războit deschis, iar sămănătoriştii l-au recunoscut de cealaltă parte a baricadei pe creatorul idealei înfrăţiri dintre Matei Damian şi baciul Micu. Adversităţile nu s-au redus la atât. Nici cu mişcarea modernistă în genere, începând de la şcoala simbolistă a lui Macedonski şi continuând cu descendenţii ei, relaţiile n-au fost mai bune. Aprecierile date operei sale n-au putut să nu se resimtă din această cauză, cu toată obiectivitatea și căldura criticilor reprezentativi ai direcțiilor. Pe de altă parte, profilul său uman și scriitoricesc a fost lipsit decenii la rând de unele laturi esențiale, în timp ce unor aspecte de ordin secundar ale biografiei și scrisului său li s-a dat stăruitor o importanță disproporționată față de cea reală. Rezultatul a fost o imagine trunchiată în unele privințe, deformată în altele. Au contribuit la aceasta substanțial însemnările memorialistice ale unor contemporani, tendențioase și inexacte sub înfățișarea lor de calde evocări; icoana lăsată de ei despre autorul *Vieții la țară* e mai mult pitorească decât adevărată și în orice caz exterioară, reducând caracterul la ținută, psihologia la comportament. Avem, ca urmare, despre scriitor, imaginea unui om pedant, de un aristocratism confecționat și strident, de o morgă ce situa pe interlocutor la distanță, sugerând direct arivismul. Cel ce aruncase blestemul asupra faunei Scatiilor era adesea considerat ca unul din tagma lor. O astfel de imagine s-a impus datorită faptului că tocmai elemente ale ei, necontrolate, neverificate, au fost preluate de mari personalități ale istoriei și criticii noastre literare, de alcătuitori succesivi ai unor studii asupra lui, și situate la temelia portretului său moral și artistic" [20].

---

[18] Ibidem.
[19] Ibidem, p. 557.

Tabloul creionat de Mihai Gafița este nu numai real, dar în foarte mare măsură atenuat, retușat. Pentru că, în fapt, istoria literară a fost mult mai dură cu Duiliu Zamfirescu. În monumentala — și fundamentala — sinteză a lui George Călinescu din 1941, Duiliu Zamfirescu este prezentat în liniile groase ale unei caricaturi ce nu poate sugera decât dispreț, dacă nu milă. Capitolul consacrat autorului *Vieții la țară* începe în nota ce-și va pune amprenta definitiv și durabil asupra acestei personalități atât de controversate: ,,Duiliu Zamfirescu — își deschide Călinescu capitolul — care va arunca anatema asupra arendașilor, stigmatizându-i în figura lui Tănase Scatiu, și va exalta aristocrația de baștină, departe de ce s-ar crede, era fiul unui Tănase Scatiu, însă de treabă, funcționar la primăria din Focșani și arendaș prin județele Râmnicu-Sărat și Brăila. Iar după meserie, nume și înfățișare se poate presupune o măsură de sânge grecesc" [21]. Câteva pasaje mai jos Călinescu îl pune pur și simplu la zid integrându-l printre detractorii lui Eminescu: ,,Era un tânăr ca oricare altul, îndreptățit să-și facă drum și căruia calitatea de scriitor îi agravează slăbiciunile. Din dispreț suveran pentru autorii vremii și ca să încânte pe Macedonski, pe care îl rugase să intervină la V. A. Ureche, ministru de instrucțiune, pentru un loc în învățământ, Zamfirescu îi scrie despre Eminescu: « Fii bun și-mi esplică ce-a provocat mânia fârtatelui Eminescu, din *Timpu*. Acest om pare în timpurile din urmă bolnav de gălbinare ». După aceea se supără și cu Macedonski" [22]. Și parcă atât nu ar fi fost suficient, Călinescu adaugă în altă parte: ,,Omul avea o cultură pestriță și superficială, era țanțoș, obstinat, plin de sine și cu un dispreț neacoperit pentru contemporanii săi. El nu voia să aibă « nimic comun » cu « domni » ca Slavici și Caragiale" sau ,,Duiliu

---

[20] Mihai Gafița, *Prefața* la Duiliu Zamfirescu, *Opere*, I, *Poezii*. Ediție îngrijită, prefață, cronologie, note, glosar, indici și bibliografie de Mihai Gafița. București, Editura Minerva, col. ,,Scriitori români", 1970, p. VII–VIII.

[21] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Fundația europeană Drăgan, Editura Nagard, Madrid–Paris–Roma–Pelham N. Y., 1980, p. 470.

[22] Idem.

Zamfirescu are despre romanele lui o părere atât de exagerată încât îl supără nu numai apropierea de Slavici și Caragiale ci și alăturarea de Tolstoi"[23].

Dacă avem în vedere prestigiul enorm și autoritatea de necontestat a lui George Călinescu este de la sine înțeles că ,,beneficiind" de o astfel de ,,carte de vizită", Duiliu Zamfirescu, omul și opera, vor rămâne circumscriși acestor parametrii care vor fi preluați întocmai, fără prea multă discuție, fără ca cineva să se gândească sau să-și propună o cercetare mai la obiect a omului și a operei. Că impresia aceasta a rămas definitivă, că s-a transmis de la unul la altul și din generație în generație ne-o dovedește, nici mai mult nici mai puțin decât istoria folcloristicii românești care l-a judecat pe Duiliu Zamfirescu întocmai după criteriile aplicate de Călinescu și cei ce l-au precedat.

Mihai Gafița nu polemizează cu George Călinescu. Abia dacă îl citează în doar câteva rânduri. Dar este clar că cel căruia i se adresează Mihai Gafița în primul rând este George Călinescu. Fără a-l numi însă. ,,Cu privire la familia lui Duiliu Zamfirescu — își deschide Gafița, cam abrupt, lucrarea monografică — au existat și rămân încă destule date nelămurite, lăsând loc fanteziei și interpretărilor. Dintre toate, cea care și-a făcut un drum larg în opinia publică a fost și cea mai defavorabilă scriitorului — anume a unui tată din seria Scatiilor, atât de blestemată de el mai târziu. Un fel de cronicar ingrat și întrucâtva suspect al propriei categorii sociale, chiar al propriei condiții, un renegat — cam într-acest chip a apărut scriitorul în studii și analize purtând o marcă de incontestabilă seriozitate" (p. 5). Aluzia la Călinescu este prea vizibilă ca să mai stăruim. Dar, așa cum spuneam, Gafița nu polemizează direct cu George Călinescu. De fapt nu polemizează, *la vedere*, cu nimeni, cu cineva anume. Pentru a înlătura prejudecățile, liniile prea îngroșate, abuzul de lipsă de înțelegere și absența echilibrului, el face un inventar de probleme controversate, fals, exagerat sau inexact puse în circulație și încearcă să le aducă la dimensiunea lor reală apelând, uneori abuziv dar necesar, la un de-a dreptul impresionant bagaj documentar.

Dar mult mai important și de reținut chiar și pentru istoria folcloristicii și etnografiei românești ni se pare principiul de la care pleacă și motivația pe care o aduce Mihai Gafița în sprijinul demersurilor sale monografice. ,,Încercarea de a stabili — ne avertizează monografistul nostru — dimensiunile exacte ale personalității lui Duiliu Zamfirescu trebuie să se întemeieze pe o amplă referire la documentele rămase în arhive și biblioteci, pe *toată* opera sa publicată în volume, sau rămasă în publicații și manuscrise, pe întreaga corespondență, cu urmărirea amănunțită a genezei fiecăreia și cu reconstituirea corectă și amplă a biografiei sale. Corelările interne ale operei, recompunerea universului ei și a surselor care au generat-o, descoperirea argumentată a intenționalității ideologic-artistice ne-au dus, toate, la necesitatea unei reinterpretări de ansamblu a personalității scriitorului. Concluzia ei, așa cum se va constata chiar la lectura textului de față, la parcurgerea paginilor lui Duiliu Zamfirescu și a notelor însoțitoare, se desparte în multe privințe de exegezele anterioare, și anume în chestiuni esențiale, de loc în dezavantajul părintelui *Vieții la țară*, ci dimpotrivă"[24].

Dar, desigur, aceasta nu este totul. Și deși Mihai Gafița nu o spune clar, dând un răspuns oarecum ocolitor, dl. Stan Velea intuiește exact cea de a doua motivaţie şi o expune într-o formulare ce nu lasă loc nici unei îndoieli precizând că ,,oricâte lucrări ar exista despre un creator, nu se poate spune niciodată că sunt destule ori prea multe, întrucât de la un lector la altul, de la o epocă la alta, sensibilitatea exegetului diferă substanţial, oferind practic posibilitatea unui număr limitat de receptări. În felul acesta, descoperindu-se de fiecare dată valenţe noi, în raport cu capacităţile intelectuale şi de frământarea de idei a timpului, opera şi autorul ei capătă mereu complexităţi şi rotunjimi expresive în conştiinţa posterităţii. Pentru că, una dintre particularităţile fundamentale ale valorilor estetice, prin urmare şi ale literaturii, este aceea că nu se poate afirma nicicând că acestea au fost reconstituite definitiv în chip riguros demonstrabil prin strădaniile unui singur interpret, chiar dacă acesta întruneşte agerimea de previziuni a geniului ori ştiinţa şi meticulozitatea savantului" [25].

---

[23] Ibidem, p. 473, 479.

[24] Mihai Gafița, *Prefața*, loc. cit., p. VIII.

Dacă stăm să judecăm lucrurile la dimensiunea lor reală, cei doi istorici literari nu afirmă nimic extraordinar, nu aduc nimic nou în metodologia istoriei literare, cel puţin din punct de vedere teoretic. Principiile enunţate sunt un bun comun, de toată lumea acceptate, devenite oarecum fireşti şi normă în cercetare. Cu toate acestea, ne-am asumat, în mod conştient, riscul reproducerii în integralitatea lor a celor două lungi, poate prea lungi, citate din considerente pe care le vom expune imediat.

Pornind de la situaţia actuală a folcloristicii şi etnografiei româneşti, este în afară de orice îndoială că cele două principii — cel al permanentei acumulări de material şi cel al punctului de vedere propriu al fiecărei generaţii asupra materialului studiat — menite să alimenteze necesitatea unei continue rescrieri a istoriei disciplinelor ce au ca obiect de studiu cultura tradiţională românească, devine aproape obligatorie asumarea de către folclorişti şi etnografi a acestor principii, adaptarea lor la specificul domeniului, transformarea lor în orientări diriguitoare pentru viitoarele sinteze, lucrări monografice sau doar studii şi articole cu subiecte strict limitate. Nu este pentru nimeni un secret că sintezele de istoria folcloristicii şi etnografiei româneşti pe care le utilizăm în momentul de faţă, deşi la vremea lor au fost lucrări de excepţie şi de referinţă, au devenit oarecum perimate, scurgerea timpului şi acumulările ulterioare, atât sub raportul strict documentar cât şi sub acela al interpretării teoretice impunând adăugiri, eliminări, noi ierarhizări, ba chiar o nouă perspectivă de abordare, aşa cum am încercat să schiţăm doar cu un alt prilej [26]. De asemenea, dacă vom face un inventar al lucrărilor monografice consacrate unora dintre cei mai de seamă folclorişti şi etnografi români vom constata, cu un sentiment de firească insatisfacţie, că numărul acestora — al monografiilor — este minim, că şi acelea care au fost publicate păcătuiesc în multe privinţe, că personalităţi din vârful ierarhiei valorice nu se bucură nici măcar de atât. Cu studii şi articole — unele chiar bine fundamentate şi de substanţă — scrise şi publicate doar cu ocazii aniversare sau sub forma unor cuvinte introductive ori prefeţe nu se poate construi o istorie a folcloristicii şi etnografiei româneşti închegată şi coerentă în toate articulaţiile sale. Iată de ce, trăgând cu ochiul în ograda vecinului, am socotit utilă reproducerea întocmai a celor două lungi citate în formularea lui Mihai Gafița și Stan Velea. Este, așadar firesc, chiar obligatoriu, ca folcloristul sau etnograful preocupat de istoria domeniului său de studiu și cercetare să urmărească atent ceea ce se întâmplă în jur, să extragă și să rețină pentru sine ceea ce i se pare folositor și aplicabil în propia-i sferă de cercetare. Apelul la tehnici și metodologii din domeniile apropiate sau de graniță nu înseamnă în nici un caz, așa cum de obicei se crede, un atentat la autonomia disciplinei, ci doar o îmbogățire a tehnicilor acesteia, o lărgire a paletei metodologice, o ieșire, în ultimă instanță, din izolarea în care singuri și poate fără să ne dăm seama îndeajuns suntem cantonați. O necesară ieșire din tunel impune și acumulări sau infuzii de felul celor la care ne-am referit mai sus.

---

[25] Stan Velea, recenzia citată, p. 554.

[26] Alexandru Dobre, *Istoria folclorului, a folcloristicii, etnografiei şi artei populare în perspectiva anului 2000. Necesitatea unei noi abordări*, în ,,Revista de Etnografie şi Folclor", 40 (1995), Nr. 2, p. 123—130.

Dar, dincolo de aceste considerente de ordin general metodologic și aplicativ, cu extindere la istoria folcloristicii și etnografiei, apelul la cele două formulări de principiu este motivat și de nevoia pe care am simțit-o pentru a face mai lesnicioasă înțelegerea demersului lui Mihai Gafița și a-i descifra, în măsura posibilului, nota accentuat polemică atât de bine învăluită în spatele unor principii de bun simț, de toată lumea acceptate formal și atât de bine argumentate și convingător expuse încât sunt de natură să stopeze orice posibilă replică. Nu se poate lucru mai firesc decât să se procedeze la o punere în valoare a întregului fond documentar accesibil, chiar dacă aceasta presupune o muncă enormă și un spirit de investigație excesiv. După cum tot atât de firesc ni se pare cealaltă cerință a unei lucrări monografice : lectura integrală a întregii opere a scriitorului monografiat și punerea în conexiune a materialului documentar cu cel rezultat în urma acestei noi lecturi, totul văzut prin ansamblul a ceea ce a fost în epocă și a ceea ce a urmat.

Nu mai puțin logică este și precizarea lui Stan Velea. Dar, cu toate acestea, să nu uităm că în lumea noastră funcționează cu extremă eficiență acea teorie a modelelor clasice devenite tabu care, atunci când sunt doar puțin clătinate de pe soclul lor stârnesc un cor de proteste adesea violent și nu rareori încheiate cu punerea la zid sau cu excluderea definitivă și irevocabilă din breaslă a îndrăznețului. Cazul lui Duiliu Zamfirescu și a discursului său de recepție la Academia Română este, și sub acest aspect, mai mult decât plin de învățătură.

Mihai Gafița și-a luat, am constatat deja, măsuri de prevedere excesive, dar a fost obligat să adopte această strategie datorită situației speciale a subiectului abordat și a deciziei de a-l prezenta pe Duiliu Zamfirescu într-o lumină cu totul nouă, alta decât cea deja încetățenită și acceptată de toată lumea ca atare. Ori, o asemenea răsturnare de valori atrage după sine un risc enorm, obligă la precauții de tot felul, necesită o stăruință extraordinară asupra materialului cercetat.

Să nu uităm că, în timpul vieții, Duiliu Zamfirescu a avut un comportament social normal în alte condiții, șocant pentru oamenii și locurile în care a trăit. Iar acest mod de a se purta în lume a fost atât de accentuat mediatizat încât a fost de natură să-i aducă sub aceeași linie și opera și modul de interpretare a acesteia. Să revenim, de aceea, ca să fim mai expliciți și mai bine înțeleși, la George Călinescu și la portretul pe care i-l creionează lui Duiliu Zamfirescu, ca un fel de deschidere asupra operei: „Era dar — spune Călinescu — obișnuit din copilărie cu echipagiile, caii și argații, cu situația seniorială [...]. Vocația modernă a scriitorului se conturează de pe acum. Locuiește într-o cameră de la Hotel Metropol, înfrumusețată de el cu o pianină, un tablou în ulei și două desene. Se îmbracă spilcuit, înmănușat, pălărie înaltă, jachetă neagră, încălțăminte fină, căutând să se netezească bine și să ascundă lustrul hainelor [...]. Chipul din această vreme al scriitorului e revelator: privire arogantă, parcă atinsă de indiferența privitorului, ținuta aspră de boier fără blândețea veritabilului aristocrat. Mai mult un afectat bine îmbrăcat, repetând cu agravare mândria glacială, dar așa de amabilă, a lui Alecsandri. Iluzionându-se, Duiliu Zamfirescu crede în acești ani că poate deține primatul literar, deși viața intelectuală se desfășura dincolo de prezența și înțelegerea sa" [27].

Să nu uităm totuși că, în timpul vieții, Duiliu Zamfirescu a polemizat — cel mai adesea dur, violent, intolerabil — cu tot ceea ce era personalitate în țara românească, artistică sau politică, fapt ce nu i-a fost niciodată iertat în întregime: Macedonski, Caragiale, Slavici, Coșbuc, Goga, dinastia, liberalii, Mitiță Sturdza, poeții simboliști ș.a.m.d. ,,Asaltul" asupra lui Alecsandri, Eminescu și Maiorescu a umplut paharul. Replica a fost pe măsură. Numai că Duiliu Zamfirescu a luptat de unul singur împotriva tuturor, iar aceștia din urmă, mergând la fel de departe ca și interlocutorul lor, au reușit să-i creioneze un portret mai mult decât nefavorabil căruia i-au subsumat, evident, și opera artistică. Așa se face că, aproape fără excepție, atunci când se vorbește despre Duiliu Zamfirescu primează incomoditățile sale comportamentale, opera rămânând undeva în umbră, placată de liniile groase ale așa-ziselor ciudățenii. Călinescu nu face altceva decât să preia toate acestea, să le sintetizeze, să le amplaseze și să le îngroașe încă mai mult cu verva și maliția ce-i sunt atât de cunoscute și, de ce nu, gustate și apreciate.

Folcloriștii, atâți câți au acordat o oarecare atenție discursului de recepție al lui Duiliu Zamfirescu, au pornit de la aceeași prejudecată, comentariul lui Călinescu și portretul din care nu am reprodus decât prea puține pasaje fiind decisiv în judecarea operei folcloristice a lui Duiliu Zamfirescu. Dar despre toate acestea și mai pe larg, pentru că își au o importanță în istoria disciplinei mai mult decât ne închipuim, cu un alt prilej.

În întreaga sa monografie, fără să o spună clar, Mihai Gafița demontează punct cu punct toate afirmațiile și aprecierile lui George Călinescu. Cu un bagaj de date și informații extrem de bogat și cuprinzător, cu o stăruință lăudabilă asupra fiecărei lucrări literare în parte, cu un efort meritoriu de a înțelege omul, comportamentul său, motivațiile acestuia, măsura în care ,,legenda" avea sau nu sâmburele de adevăr obligatoriu și în ce consta acesta, de unde începea fabulația și exagerarea specifică genului.

Ne îngăduim, riscând iarăși, o paralelă. În 1909, când și-a ținut discursul de recepție și în 1911, când face comunicarea la Academie despre *Metafizica cuvintelor și estetica literară*, a avut loc un eveniment aproape nemaiîntâlnit în viața noastră cultural-științifică. Sub aceeași cupolă, în aceeași incintă și în prezența fizică a ambilor combatanți s-a consumat momentul de despărţire, de rupere a două direcţii în istoria literară şi, implicit, în folcloristica românească. Cel care aducea spiritul nou era, n-o să ne vină să credem, tocmai Duiliu Zamfirescu. Cel care apăra principiile acum depășite nu era nimeni altui decât Titu Maiorescu. Execuţia a fost, cum atât de plastic o califica George Călinescu, ,,sângeroasă". Toată lumea crede—și asta și scoate în relief — că este vorba de o definitivă rupere a relaţiilor dintre cei doi opinenţi. O astfel de judecată nu are decât valoare emoţională și de aici și neînțelegerile ulterioare asupra esenței a tot ceea ce s-a întâmplat. Adică, i-auzi obrăznicie, să îndrăznească ,,spilcuitul" atacul la persoană și încă împotriva cui? A lui Titu Maiorescu!!. Este adevărat că Titu Maiorescu a făcut din această dispută, în primul rând și numai, teoretică o chestiune personală, de amor propriu, așa cum de altfel îi și mărturisește lui Duiliu Zamfirescu: ,,Dar partea ceialaltă, toată teoria d-tale literară, afirmarea de la început că poezia populară « ca produs estetic nici nu există la naţiunile civilizate », părerea filosofică despre timp și spaţiu, împotrivirea în contra poeziilor lui Goga și novelelor lui Popovici-Bănăţeanul etc. etc. sunt diametral opuse nu numai convingerilor mele *in petto*, ci *scrierilor* mele de vr-o 40 de ani încoace, începând cu lauda lui Alecsandri pentru adunarea poeziilor populare (1867), continuând cu aprobarea romanului popular de felul lui Slavici (1882), cu recunoașterea fără rezervă a lui Popovici-Bănăţeanul (1895), cu relevarea poeziei populare ca rădăcina poeziei mai înalte (articolul despre poetul dialectal Victor Vlad 1898), toate aceste publicate în « Convorbiri literare », și încheind cu propunerea de premiere a poeziilor lui Goga, publicată în Analele Academiei" [28]. În același fel, și numai în același fel, au înțeles lucrurile și comentatorii evenimentului de la 1909 care au socotit răspunsul lui Titu Maiorescu ,,ca un adevărat rămas bun de la niște legături care ținuseră 25 de ani" [29].

---

[27] George Călinescu, op. cit., p. 470, 471. Punctele de suspensie dintre parantezele drepte marchează comentariile lui Călinescu la opera lui Duiliu Zamfirescu.

În fapt, așa cum foarte temeinic o demonstrează Mihai Gafița, se despărțeau două școli, două generații, două epoci. Tot ceea ce înfăptuise Titu Maiorescu în cei peste 40 de ani pe care îi evocă devenise la 1913 — așa cum fericit formulează profesorul Nicolae Manolescu, cu o expresie adresată lui Alecsandri dar valabilă și în cazul concret al lui Titu Maiorescu — devenise deci ,,un merit istoric", ceea ce desigur, fără a aduce atingere valorii, are menirea de a fixa în timp mișcarea de idei, gradarea succesiunii lor, ,,momentele de ruptură și de vârf' la care ne refeream cândva [30]. Aici am constatat marea lipsă de înțelegere a tuturor celor care, într-un fel sau altul au poposit asupra subiectului. Acesta a și fost principalul motiv pentru care am readus în atenție monografia lui Mihai Gafița, monografie care, acum ne este mai ușor de judecat lucrurile, reprezintă ea însăși un moment de ruptură, o încercare, reușită după părerea noastră, de a încetăţeni o nouă metodologie și un alt spirit de interpretare a vieții și operei unui scriitor. Polemica, de la distanță, cu George Călinescu ne-a determinat să facem apropierea de ,,duelul" Maiorescu-Zamfirescu.

---

[28] *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*. Cu un cuvânt de introducere și însemnări de Emanoil Bucuța. București, Fundația pentru Literatură și Artă ,,Regele Carol II", 1937, p. 359.

[29] Idem. Aprecierea aparţine lui Em. Bucuța.

[30] Alexandru Dobre, art. cit.

Lăsând în seama istoriografiei literare ceea ce de fapt și de drept îi aparține, nu ne rămâne decât să atragem atenția că, pentru folcloristica românească, voluminoasa monografie a lui Mihai Gafița prezintă un interes particular. Am atras deja atenția asupra câtorva sugestii de relevantă importanță. Ar mai fi de adăugat încă, cel puțin, patru dimensiuni ale operei lui Duiliu Zamfirescu, asupra cărora stăruie și către care ne îndreaptă Mihai Gafița, de neîndoielnic interes și însemnătate, și anume:

1) *opera de folclorist a lui Duiliu Zamfirescu;*

2) *valoarea reală a discursului său de recepție:*

3) *existența unui moment 1909 în folcloristica românească fixat de Duiliu Zamfirescu prin discursul său de recepție, altul decât cel din același an 1909 fixat de Ovid Densusianu prin lecția de deschidere despre* Folclorul. Cum trebuie înțeles, *dar cu o indiscutabilă legătură între ele;*

4) *prezența elementului folcloric și etnografic, deloc neglijabil, în opera artistică a lui Duiliu Zamfirescu.*

Din această perspectivă dimensiunea folcloristică a personalității lui Duiliu Zamfirescu se impune ca un ce obligatoriu unei cercetări aprofundate, printr-o abordare adecvată și o metodologie care să se potrivească subiectului studiat.

MEȘTEȘUGURILE ȚĂRĂNEȘTI ÎN DOMENIUL PRELUCRĂRII METALELOR

RADU OCTAVIAN MAIER

Cel mai important meșteșug din viața comunităților sătești în decursul istoriei este considerat pe drept cuvânt meșteșugul prelucrării metalelor, prin faptul că acesta a stat la baza dezvoltării celor mai multe ramuri meșteșugărești, aproape în toate timpurile. Folosind un termen nou, dar care se potrivește bine, ,,metalurgiștii' au fost primii specialiști care s-au desprins și s-au diferențiat în sânul societății.

Materialele arheologice de care dispunem au scos în evidență practicarea acestui meșteșug în toate provinciile istorice românești: Moldova, Transilvania, Maramureș, Țara Românească, dovezi sigure care atestă existența și activitatea atelierelor meșteșugărești de reducere și prelucrare a metalelor. Cele mai vechi urme descoperite în acest domeniu sunt datate încă în secolele III—II î.e.n. în săpăturile de pe malul Siretului — la Bursuceni, com. Verești — unde a fost găsită zgură de fier, semn al unei activități de prelucrare a metalelor [1].

Având în vedere că în solul de pe întreg teritoriul țării noastre au fost descoperite și intens exploatate de-a lungul veacurilor, chiar și a mileniilor, zăcăminte foarte variate de fier, cupru, aur, argint, plumb și altele, meșteșugul metalurgiei populare are îndelungate tradiții la noi în țară.

Fierul, aurul și argintul au fost metalele de bază care au contribuit din plin la dezvoltarea economică a Daciei. Fierul spre exemplu se găsea la suprafață în zăcămintele de la Poiana-Ruscăi, unde exploatările s-au dovedit a fi fost intensive și în antichitate. Bine cunoscut este faptul că fierul de aici satisfăcea nevoile dacilor liberi din cetățile din Munții Orăștiei. Una dintre cele mai valoroase descoperiri arheologice referitoare la epoca dacică este depozitul de unelte și produse meșteșugărești de la Grădiștea Muncelului. Impresionantul număr al acestora se ridică la 350—400 de piese, formate din lupe metalice, unelte ale meșterilor fierari, ca ciocane, clești, nicovale, pile, crestătoare, nituitoare, dințuitoare etc., unelte de lemnărit ca securi, cuțitoaie, barde, tesle, sfredele, scoabe etc., unelte agricole, ca seceri, coase, greble, sape, cosoare pentru viticultură, săpoaie, pentru desțelenit etc. [2] Acest inventar deosebit de valoros este o dovadă incontestabilă a dezvoltării meșteșugului prelucrării fierului de către populația autohtonă a Daciei și a continuării acestuia și în timpul și după ocupația romană.

---

[1] N. URSULESCU, *Recunoașteri arheologice în comuna Verești, Suceava*, în ,,Anuarul Muzeului Județean", VI—VII, 1979—1980, p. 21—32.

[2] C. DAICOVICIU, *Șantierul Grădiștea Muncelului*, în ,,Studii și Comunicări de Istorie veche", III, 1952, p. 249—301.

REF, tom 40, nr. 5—6, p. 541—549, București, 1995

Referitor la prelucrarea fierului din perioada feudalismului timpuriu avem un bogat material documentar de la Cutăţeii din Vale, Bârlogu, în jud. Argeş, cercetările lui Dinu Rosetti şi I. Nania, la Dridu, jud. Ilfov, de I. Nestor, la Vechiţa, jud. Dolj, în Dobrogea la Iulia, Altântepe, Garvăn-Dinogeţia, Capidava, aşezările feudale din secolul X—XII, precum şi materiale descoperite de Petre Diaconu la Păcuiul lui Soare, unde obiectele de fier, plumb topit, zgură de fier şi lupe, datate din secolele X—XIV-lea, abundă. În Moldova s-au descoperit materiale din fier, datând din secolele X—XIII, la Hlincea, Cârja, Epureni, Bârlad etc.

Cele două părţi constitutive ale procesului metalurgic, extracţia şi prelucrarea, făceau parte din preocupările unuia şi aceluiaşi meşteşugar. Acest proces este pe deplin dovedit în numeroasele materiale arheologice. Aproape că nu există aşezare veche prefeudală şi feudală, cercetată de arheologi, în care aceste două operaţii, extracţia şi prelucrarea metalului, să nu facă parte integrantă a muncii unuia şi aceluiaşi meşter. Sunt des întâlnite zgura de cuptor şi lupe de fier, rezultate din reducerea minereului respectiv, precum şi o serie întreagă de unelte, arme, obiecte de uz casnic, forme de turnat metalul etc., făcând dovada prelucrării metalului pe plan local. La Udeşti au fost scoase la lumină ,,lupe' de metal, confirmând astfel că, în această aşezare, se practicau pe scară destul de largă reducerea minereurilor şi prelucrarea metalelor. La Suceava au fost descoperite într-un atelier-locuinţă, datat începutul secolului al XV-lea, cuţite de plug şi diferite obiecte agricole încă nefinisate. Materiale în acest sens au fost găsite şi de către Maria Comşa la Bucov, Vadu-Sărat, jud. Prahova [3] şi pe raza oraşului Bucureşti, la Buftea, Piaţa de Flori, Ciurel, Mogoşoaia, Alba, de către Mircea D. Matei [4], demonstrând că reducerea minereului şi prelucrarea fierului constituiau preocupări ale aceluiaşi meşteşugar sau grupării de meşteşugari din sânul comunităţii săteşti.

Fierarul satului procura singur materia primă, minereul de fier sau aramă şi, prin reducere, obţinea metalul necesar pentru prelucrarea în propriul atelier meşteşugăresc. Metalurgia populară a fost răspândită pe tot cuprinsul ţării atâta vreme cât tehnologia reducerii minereurilor se făcea în cuptoare relativ primitive, asigurând desfăşurarea aproape a tuturor activităţilor economico-productive. Odată cu perfecţionarea tehnologiei de reducere a minereului şi a cuptoarelor, meşteşugul se concentrează în apropierea marilor zăcăminte de fier. Prin secolul al XV-lea şi începutul celui de al XVI-lea sunt atestate multe sate româneşti specializate în reducerea şi prelucrarea fierului.

Ingeniozitatea meşterilor populari a dus la perfecţionarea instalaţiilor tehnice, făcând din acestea adevărate stabilimente meşteşugăreşti şi, drept urmare, instalaţiile de reducere şi prelucrare a fierului au coborât pe văi, în locurile unde instalaţiile ce foloseau forţa apei erau capabile să pună în funcţiune atât foi-foalele cuptoarelor, cât şi puternicile ciocane, cu care se prelucra fierul.

Folosirea ,,morilor de fier" acţionate de forţa apei este atestată în ţările române abia spre sfârşitul secolului al XIII-lea — începutul secolului al

---

[3] M. COMŞA, *Săpăturile de la Bucov*, în ,,Materiale Arheologice", V, p. 459.

[4] MIRCEA D. MATEI, *Probleme actuale ale cercetării istoriei oraşului medieval*, în ,,Studii şi Comunicări de Istorie veche", 1970, nr. 3, p. 459.

XIV-lea, în timp ce în unele țări occidentale acestea sunt deja cunoscute în secolele XI—XII-lea. În secolul al XVII-lea un renumit centru meșteșugăresc era Remetea, unde atât în instalații pentru foii de suflat în cuptorul de redus minereul, cât și în cele pentru ciocanele mari de prelucrat fierul, era folosită forța apei, ce curgea prin localitate. ,,Aceste instalații s-au păstrat până în zilele noastre, iar cantitatea de fier produs era în medie de 200 de măji în decursul unui an; acest fier era prelucrat în parte de meșterii locali, o parte vândută în ținut, iar altă parte la Sibiu, unde era prelucrat de breslași specializați în ale fierăritului" [5].

Cele mai amănunțite informații asupra fierăritului de pe domeniul Hunedoarei se găsesc în conscripția urbarială din anii 1681—1682, pe când acesta dispunea de cinci mine-băi sau hamoruri, două dintre ele fiind construite în felul românesc, iar trei în cel nemțesc.

,,Tipul românesc are sub același acoperiș cuptorul pentru reducerea minereului cu foi acționați de o roată de apă, alături se află marele ciocan de prelucrat metalul, tot acționat de o roată hidraulică, și cuptorul în care se călea fierul, când se prelucra cu foii acționați de o a treia roată de apă" [6].

Cuptorul de tip ,,nemțesc" era format din două instalații: cuptorul propriu-zis pentru reducerea minereului și, alături, instalația de prelucrare a metalului extras, din care se realizau produse sau semiproduse. Remetea folosea două tipuri de ciocane. Primul avea coadă paralelă cu fusul roții de apă și patru brațe de ridicare. Un exemplar asemănător se află în Muzeul în aer liber de la Cluj-Napoca. Cel de al doilea tip avea coada perpendiculară pe fusul roții de apă, cu pene de apăsare prinse la capătul cozii, un exemplar similar existând în Muzeul Tehnicii populare din Sibiu.

Foii cuptoarelor, atât pentru redus minereul, cât și pentru călit, aveau în construcția lor un jug mișcător de apăsare, alcătuit din două brațe, unul sus și altul jos, fiind apăsat succesiv de două pene montate pe fusul roții de apă.

Cu aceste unelte-instalații meșteșugarii transformau fierul brut în benzi și bare de diferite dimensiuni, după necesitate, din care confecționau coase, sape, securi, hârlețe, topoare etc. O parte din fier era transformată în semiproduse, ca fiare brute de plug, brăzdare, cuțite, ce erau finisate apoi de către meșterii fierari de prin sate, care își procurau materialele necesare de la târguri mari, bâlciuri ori iarmaroace, unde aceste produse erau aduse de căruțași specializați în domeniu.

În lucrarea lui D. Prodan, menționată mai sus, găsim următoarea expresie: ,,atât cât pot birui caii mei de cărăușit fierul pentru două căruțe, să fie purtat fierul fără încetare în toate părțile prin târguri, ca nici caii să nu prade fânul fără folos acasă, și să treacă și fierul".

Marea majoritatea a fierarilor în perimetrul Munților Apuseni și zonelor limitrofe, la fel ca și cei din Pădureni, erau români, după cum rezultă din documentele din secolele al XVI—XVII-lea. Cele mai multe instalații pentru reducerea minereuriior erau amplasate la Boi și Craiova, devenită ulterior Vașcău.

---

[5] D. PRODAN, *Producția fierului pe domeniul Hunedoarei, în secolul al XVII-lea*, în ,,Anuarul Institutului de Istorie—Cluj", I—II, 1958, p. 74.

[6] D. PRODAN, ibidem, p. 34—35.

La topitoriile de fier pe domeniile Beiușului pe la 1600 forța de muncă, calificată și necalificată, era asigurată de către români din satele învecinate: ,,Boi, Craiova, Suștiu, Briheni, Urzești, Sohodol, Câmp, Folești, Secean, Valea Mare de Codru, Vărzarii de Jos, Vărzarii de Sus. Populația românească din alte sate învecinate era în slujba topitoriei de aramă de la Poiana, unde se prelucrau minereurile extrase din împrejurimile Băiței. La această topitorie erau repartizate satele: Poiana, Băița, Fânața, Sighiștel, Câmpanii de Sus, Câmpanii de Jos" [7].

La începutul secolului nostru găsim o bogată activitate meșteșugărească la Carpineț, Vărzarii de Sus și Vărzarii de Mijloc, unde se întreceau în dibăcia de făurar peste 30 de meșteri cu calfele și ucenicii lor. Produsele acestor meșteșugari erau vestite în toate zonele Transilvaniei: securi, seceri, sape, topoare, coase, unelte meșteșugărești, dălți, ciocane, clești, cuțitoaie drepte, cuțitoaie curbe etc., diferite unelte casnice. Ultimele fierării din Vărzari au fost aduse în patrimoniul Muzeului Satului din București și Muzeului Etnografic al Transilvaniei din Cluj-Napoca.

Ca și în alte domenii de activitate meșteșugărească, fierarii din Vărzari ornamentau produsele lor cu motive decorative, numite ,,pistrui" și ,,pupi", adevărate semne de meșter pentru a deosebi produsele lor de produsele altor meșteri și pentru a da deplina garanție produselor proprii. Această obișnuință de a marca produsele unui meșteșugar pentru a fi recunoscute era frecventă în toate zonele țării și la toți producătorii.

Marea vechime a meșteșugului fierăritului este atestată și lingvistic. Amintim termenii de origine latină: *cărbuni* (carbo-onis) mangal; *cheie* (clavis) — o unealtă ca o pilă cu dinții mari, cu care se netezește copita calului după ce s-a bătut potcoava, ,,rașpa"; *cuptor* (coctorium), Jignea; *fier* (ferrum) — unealtă cu care se scoate din foc și se ține pe nicovală, când se prelucrează cu ciocanul, ,,clește"; foale (follis) — unealta de suflat în foc; *lingură* (lingula) — unealta cu care se curăța copita calului înainte de a se bate potcoava, cuțitoaie; *lup* (lupus) — unealtă în care fierarul prinde și strânge fierul ca să-l poată lucra etc. [8]

În evoluția sa meșteșugul a asimilat în mod creator și alți termeni, unii de origine necunoscută, cum sunt ,,custură", ,,mătură", termeni comuni cu cei de origine albaneză, ,,vatră" (vatre); termeni de origine slavă, ,,căuaci", ,,ciocan", ,,clește", ,,daltă", ,,jar", ,,nicovală", ,,pămătuf"; de origine turcă — ,,menghină", de origine țigănească — ,,baros"; termeni formați pe teren românesc — ,,cioplitoare" (cioplit + tor), ,,cuțitoi" (cuțit + oi), ,,fierar" (fier + ar), ,,stropitor" (stropit + or), și termeni impuși de limba literară, ca ,,bormașină" (germ. Bormaschine), ,,filieră" (k. filiere) etc. [9].

Începând cu primele decenii ale secolului nostru terminologia fierăritului este contaminată de terminologia tehnicilor și uneltelor de fabrică, în special de origine germană. Denumirile nemțești au fost asimilate în primul rând de către meșterii fierari din Transilvania. În Țara Românească și Moldova, după cum reiese din documente și din relatările informatorilor mai vârstnici, această terminologie a fost adusă în secolul trecut din Transilvania și Bucovina de către meșteri de înaltă specializare profesională, care s-au așezat în unele sate din provinciile de peste Carpați, fapt ce explică influențele germane pătrunse în terminologia uneltelor și a unor tehnici preluate de meșteșugari mai tineri din aceste zone, care au deprins atât nomenclatura sculelor, cu mici deformări de pronunție cât și unele detalii tehnice de muncă. Spre exemplificare amintim doar câteva dintre acestea: ciocanul pentru obținerea profilelor rotunde — ,,runthamar'', ciocanul folosit cu o singură mână — ,,handhamar'', cel folosit cu ambele mâini — ,,foslahamar'', ciocanul cu care se trag cercurile pe roți se numește ,,fethamar'', cel de netezit unele suprafețe ale fierului — ,,fethamar-brait'', cel pentru găuri pătrate — ,,fircauthamar'', butucul pe care este așezată nicovala se numește ,,ambuster'', trepiedul de potcovit calul — ,,faielboc'', iar ,,cranț'' este partea care permite învârtirea perinocului pe dricul carului sau a căruței.

---

[7] D. PRODAN, *Domeniul Beiușului la 1600*, în ,,Anuarul Institutului de Istorie — Cluj", V, 1968, p. 48.

[8] NICOLAE FELECAN, *Terminologia meseriilor*, în vol. *Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar*, Baia-Mare, 1983, p. 99.

[9] NICOLAE FELECAN, ibidem, p. 100.

Fierăria era așezată de regulă în afara locuinței, mai mult sau mai puțin depărtată de casă, dar niciodată sub același acoperiș. De cele mai multe ori fierăria era situată izolat și de celelalte acareturi din gospodărie, căci aici se lucra cu focul, de obicei la stradă, pentru a fi ușor accesibilă celor ce vin pentru lucru. În majoritatea cazurilor atelierul de fierărie se află într-o singură încăpere. În apropierea fierăriei, de regulă, se construiesc instalațiile necesare pentru tras ,,șina'', ,,raful'' pe roată (Fig. 1) ori ,,crivala'', ,,jug de potcovit'', ,,război de potcovit'', ,,stanog'' (Fig. 4) pentru potcovitul boilor (Fig. 3). Aceste instalații erau de altfel și semnul prin care se marca existența fierăriei. Un alt însemn al prezenței atelierului de fierărie este ,,ambustoc-ul'' — un trunchi mare și gros de copac (Fig. 5) ce servește la scosul șinelor de pe roți și la bătutul ,,bucșelor'' la roțile de car ori căruță. Aproape fără excepție, în fiecare atelier de fierărie este instalat un ,,banc'', bine fixat în pământ, pentru a avea mare stabilitate, având două ,,menghini'' — una pentru ,,tăierea'' și pentru făcut ,,ghiventuri'', ,,bride'', cu care se legau ,,dricurile'' (Fig. 2) la căruțe etc., iar cea de a doua folosită la executarea ,,piulițelor''. Tot pe banc se fixează o ,,bormașină'' și ,,filiera''.

Partea principală a atelierului o reprezintă ,,foiul'' și vatra de foc. În centrul atelierului de fierărie se mai află încă un ,,ambustoc'', pe care se fixează nicovala. Unele dintre unelte și instalații sunt apariții noi în inventarul atelierelor de fierărie, cum ar fi menghinele, filierele, polizoarele, bomfaierele, burghiurile, sudura autogenă etc.

TEHNICILE DE PRELUCRARE A FIERULUI

Tehnicile și procedeele de prelucrare a fierului sunt asemănătoare pe întreg teritoriul țării. Primul și cel mai mic ca arie de răspândire este procedeul de prelucrare la *rece*. Prelucrarea la rece s-a aplicat în cele mai multe cazuri la piesele subțiri din șină, tablă, sârmă, sau pentru mici modificări ale formelor. Modelarea pieselor din fier la rece se făcea prin ,,ciocănire'', adică prin lovirea repetată a pieselor cu ciocanul, până ce acestea primeau forma dorită, tăiere cu dalta ori cu ,,foarfecele'' sau ,,ghilotina'', găurire cu

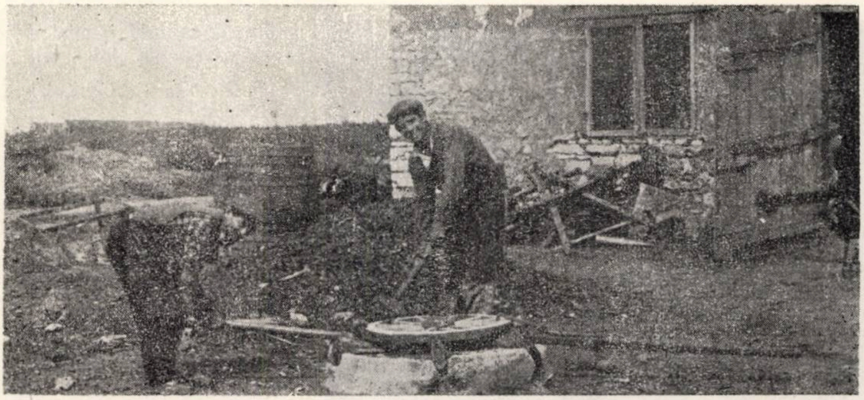
,,priboaie", ,,bolțuri". Pentru prelucrarea la rece nu erau necesare instalațiile speciale din fierărie, operațiile de acest gen putând fi făcute și de unii săteni, care executau obiecte necesare în gospodărie.

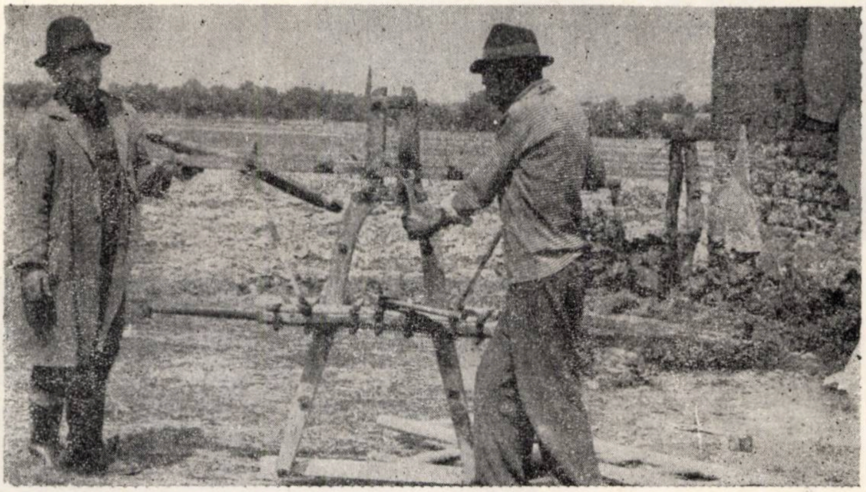
Prelucrarea fierului *la cald* cerea o specializare, pe care o aveau numai fierarii bine instruiți, care au învățat și au practicat meșteșugul. Ei știau să modifice cu mare măiestrie atât formele inițiale ale materialelor de lucru, cât și calitatea fierului, gradul lui de duritate. Fierarii stăpâneau foarte bine tehnica de ,,fierbere" a fierului spre a obține o mare diversitate de produse. ,,Fierberea" se făcea până ce metalul devenea roșu-incandescent, ,,aproape moale", ,,curgea", la porțiunea ce trebuia prelucrată. Pentru obținerea produselor dorite metalul înroșit se ,,forja" prin lovirea rapidă, repetată, ritmică și cu multă forță cu ciocanele de diferite mărimi și forme, primind diferite forme plastice. Prin forjarea, tăierea, încovoierea fierului fiert se realiza în ultima instanță forma dorită a pieselor cu funcționalitatea specifică acestor produse.

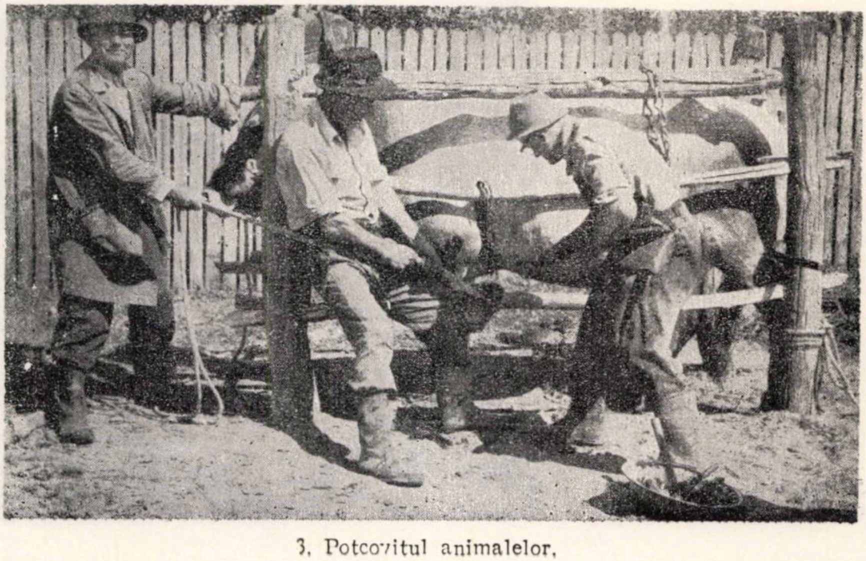
,,Sudura" pieselor metalice, în special a șinei de legat roțile, de ,,încălțare" a roților, se făcea numai la cald. Capetele metalului de sudat se ,,fierbeau" până la punctul de topire al metalului, apoi meșterul lovea cu ciocanul locul îmbinării pentru a ,,prinde". Această operație era una dintre cele mai dificile, cerând din partea fierarului o bogată experiență și o deosebită îndemânare în execuție, pentru faptul că topirea prea mare a metalului ori lovirea necorespunzătoare a acestuia putea duce în final la stricarea pieselor. Fierul sudat rămânea ,,mort". Ulterior el trebuia tratat în vederea măririi durității, mai ales a stratului de la suprafață, cum este la ,,gurile" de topoare, securi, țapine, bărzi, tesle, cuțitoaie, sape, coase etc., care se ,,căleau" prin încălzirea la o temperatură ridicată, urmând răcirea bruscă într-un mediu gazos, uleios, lichid ori granular. Toate aceste procedee tehnice de prelucrare a fierului erau cunoscute și folosite de către toți fierarii din țară. Meșterii specializați în prelucrarea fierului erau cunoscuți îndeobște sub numele de ,,făurari", ,,fierari", ,,potcovari", iar atelierele lor se numeau ,,fierării", ,,camenițe", ,,cujnițe", ,,potcovării".

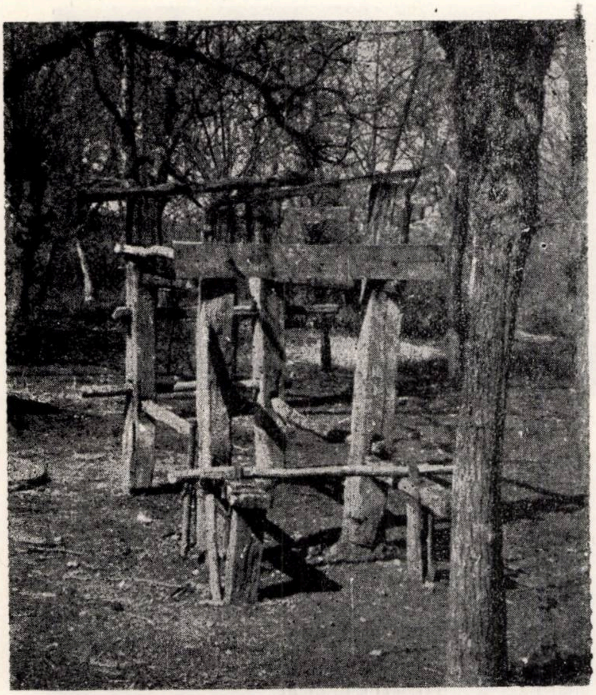
Fierul, pentru a putea fi modelat, se fierbea în cărbuni aprinși pe ,,vatră", ,,cotlonul" fierăriei. La români, vatra focului avea două aspecte: ,,vatră joasă" și ,,tavă înălțată" la 90—100 cm de la sol. Vatra era construită din piatră, pământ sau cărămidă, de obicei de formă pătrată. Fumul din fierărie era evacuat printr-un coș suspendat deasupra vetrei în formă de trunchi de piramidă, numit ,,coș", ,,hogeac", ,,băbătie", ,,horn" etc. Din cercetările întreprinse a rezultat faptul că ,,vetrele înălbite" au fost cele mai răspândite, fiind mai adecvate muncii fierarului, iar cele joase, mai puține la număr, numite ,,vetre țigănești", erau amenajate ori la nivelul solului, ori în mici adâncituri, prevăzute cu foale simple din ,,burduf" cu țeavă de suflare îngropată în pământ.

Una dintre cele mai însemnate instalații ale fierăriei sunt ,,foii de suflat", pentru ,,ințețirea focului", ,,întărirea focului" pe tot timpul lucrului, cu care se comprimă și se suflă aerul în cărbunii din vatră. Cele mai simple ,,foale", ,,foiuri", ,,gâfuri" erau (Fig.6) confecționate dintr-un ,,burduf" din pielea întreagă a unei capre sau oi. Aceste foale, folosite mai cu seamă de către meșteri țigani-căldărari, au primit denumirea de ,,foale țigănești", fiind răspândite pe la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru în Moldova, Dobrogea și o parte din Muntenia. În celelalte provincii românești, Transilvania și Banat, foalele țigănești s-au găsit foarte rar, ele fiind înlocuite de

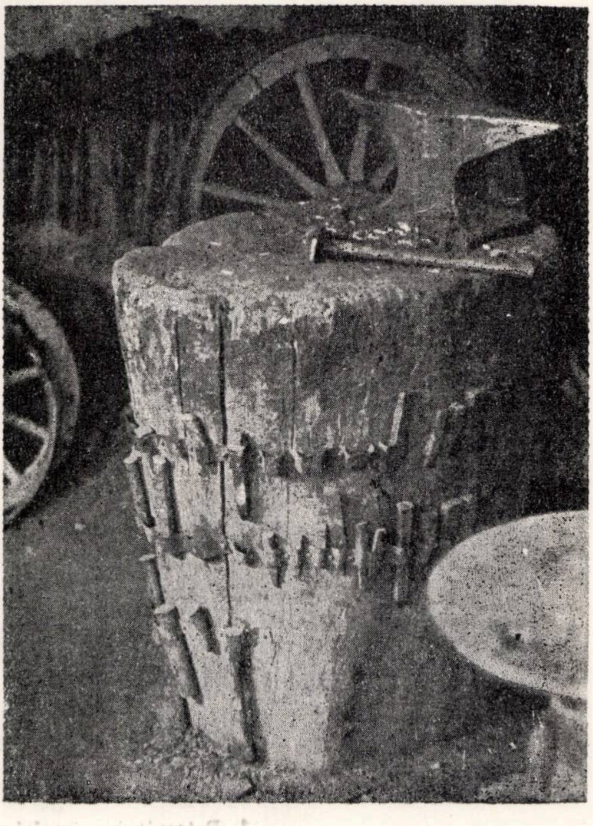

1. Tragerea șinei pe roată.


2. Legarea, ferecarea dricurilor la căruță.


3. Potcovitul animalelor.

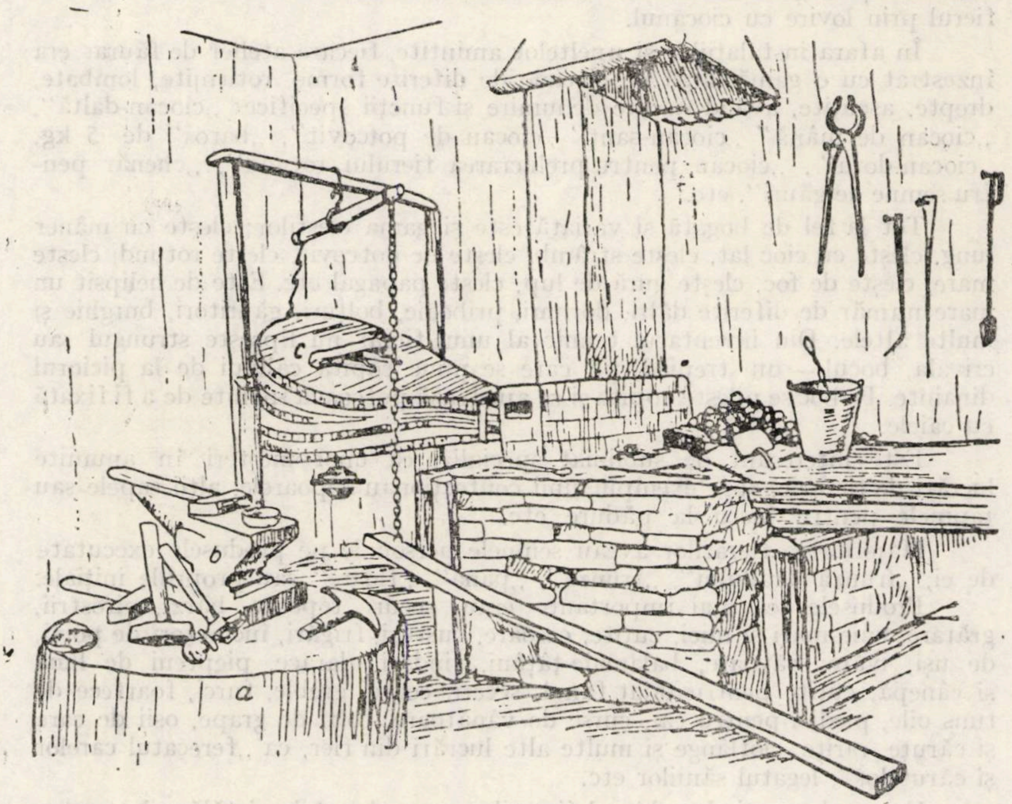


4. Stanog, crivală, jug de potcovit, război de potcovit.



5. Ambustoc cu nicovală
și diferite unelte de fierărit,

timpuriu cu foalele mai perfecționate, atât în formă cât și în modul de funcționare, care aveau „capace de lemn” și „burduf de piele” groasă, tăbăcită, cu pereții plisați în timpul funcționării. Prin intermediul unui sistem de pârghii foalele erau acționate cu mâna sau cu piciorul, ori cu ambele deodată. Dacă meșterul efectua mai multe operații în același timp, cum ar fi întreținerea focului, manipularea piesei introduse în foc, prelucrarea și modelarea piesei „fierte”, fierarul folosea pârghia acționată cu piciorul, simultan cu pârghia de mână, cu care manipula foalele sau domolea „para focului” din vatră.



6. Atelier de fierărie: a) ambustoc, b) nicovală, c) foi, d) d. vatră, e) pedală

Cele mai des folosite erau foalele de picior, care permiteau acționarea și reactivarea aerului necesar înroșirii fierului, baterea fierului de către o singură persoană reprezentând o simplificare tehnică. Aceste inovații s-au produs, după informațiile fierarilor mai vârstnici, cam pe la sfârșitul secolului trecut.

Cel mai răspândit tip de foi a fost cel „turtit”, de diferite mărimi, după numărul capacelor intrate în scheletul lemnos, cel mai mare având șase capace, apoi cel cu patru și trei capace. Scheletul foiului se îmbrăca în piele „dublă” de cal, aceasta fiind preferată pentru rezistența ei la mari solicitări. Foalele erau construite în mod curent de către fierari și lemnari sau erau de fabrică, cum a fost în Transilvania. Existau și foii în formă rotundă, circulară, numiți ,,turiac" sau ,,armonică". Foii se așezau în spatele atelierului, la nivelul vetrei, ori erau amplasați în podul fierăriei, iar pe vatră se afla ,,pleaftura" de stins focul și ,,cleștele de foc".

,,Nicovala", ,,ileul", ,,ilău", era așezată ori pe sol, acolo unde era vatra joasă, ori pe „butuc de lemn" în fierăriile cu vatra înălțată. Pe nicovală se modelau piese metalice la rece și la cald. De cele mai multe ori nicovalele erau turnate de fabrică. Nicovala mare era prevăzută cu un orificiu, unde se așeza ,,obstacolul de retezat fierul", un fel de daltă cu care se tăia fierul prin lovire cu ciocanul.

În afara instalațiilor și uneltelor amintite, fiecare atelier de făurar era înzestrat cu o gamă largă de ciocane de diferite forme, rotunjite, lombate, drepte, ascuțite, având fiecare denumire și funcții specifice: ,,ciocan-daltă", ,,ciocan de mână" ,,ciocan-șanț" ,,ciocan de potcovit", ,,baros" de 5 kg, ,,ciocan-dorn" , ,,ciocan pentru prelucrarea fierului rotund", ,,chenăr pentru semne de găuri". etc.

Tot la fel de bogată și variată este și gama cleștilor: clește cu mâner lung, clește cu cioc lat, clește strâmb, clește de potcovit, clește rotund, clește mare, clește de foc, clește gură de lup, clește papagal etc. Este de nelipsit un mare număr de diferite dălți, dornuri, priboaie, bolțuri, găuritori, burghie și multe altele. Din inventarul tehnic al unui fierar nu lipsește strungul sau crivala, bocul — un trepied, pe care se pune copita calului de la piciorul dinainte. Pe boc se pilește copita și se ajustează potcoava înainte de a fi fixată cu caiele.

Este interesant de subliniat specializarea unor meșteri în anumite lucrări de fierărie, spre exemplu, unii confecționau topoarele, alții sapele sau țapinele pentru lucru la pădure etc.

Majoritatea fierarilor aveau semnele personale pe produsele executate de ei, ,,frunza bradului", ,,frunza", ,,pana", ,,floare", sau propriile inițiale.

Produsele cele mai importante erau: securi, topoare, bărzi, pirostrii, grătare, cuie mari și mici, cuțite, cosoare, custuri, frigări, încuietori de porți, de uși, ivăre, zăvoare, balamale-țâțâni, tindeci, darace, piepteni de lână și cânepă, cuțite pentru tăiat fânul, seceri, coase, greble, furci, foarfece de tuns oile, piedici pentru cai, curse de vânătoare, colți de grape, osii de care și căruțe, rarițe, cioflânge și multe alte lucrări din fier, ca ,,ferecatul carelor și căruțelor", legatul săniilor etc.

Un produs mai deosebit al fierarilor erau clopotele și tălăngile pentru animale, care necesitau mai multe faze în executarea lor în primul rând croitul, apoi curbarea și obținerea marginilor prin ciocănire pentru a ușura lipirea lor. Tabla se încovoia și se bomba tot prin ciocănire pentru a forma așa-numitul ,,șarpac", dunga groasă de pe mijlocul clopotului care amplifica sunetul. Șarpacul se realiza prin presarea tablei pe dinăuntru cu ajutorul unui ciocan de oțel până ce clopotul se încheia, devenind monolit, aproape ca turnat, ce-i dădea vibrația necesară de sunet. În afara acestei operații de încheiere, toate celelalte se efectuau pe o bucată de lemn pentru a nu tăia tabla, a o pătrunde, cu o unealtă de fier prin lovire. Tablele se încheiau la ,,îmbucarea" lor și cu nituri. Urma arămitul clopotului-talăngii , apoi se făcea ungerea cu lut pe partea exterioară și introducerea clopotului în foc. Lipitura dintre părți se făcea cu alamă dată cu borax.

Majoritatea fierarilor nu numai că potcoveau caii, boii, dar și confecționau potcoavele și caielele necesare. Pentru executarea unei potcoave fierul se lucrează la cald pe nicovală cu un ciocan special numit „bandhamăr", urmează încovoierea potcoavei, iar cu un „falțhamăr" se face adâncitura numită „falț", în care intră caielele, iar găurile potcoavei se fac cu ajutorul unui „spițhamăr". Potcoava de cal și de bou are în partea din față o ridicătură peste copită, numită „capac", care o protejează. Înainte de a fi pusă potcoava, copita calului se „păsuiește", iar potcoava pusă foarte fierbinte pe copită o nivelează. Pentru potcovit caii fierarul folosește „bocul" pe care pune piciorul dinainte, iar pentru boi se folosește „stănogul" sau „crivala".

Șina pe roți se trăgea pe un butuc cu ajutorul unor „cârlige" sau la „presă" — o instalație în care se fixa roata cu un șurub; la această instalație roțile nu se „pălăriază", nu se fac conice, și se pot chiar îndrepta, când sunt pălăriate. Intervenția fierarului la care sau căruțe se numea „întărirea în fiare" sau „ferecat", „legat", „încălțat". Fierăria specializată în aceste lucrări se numea „caretărie", iar meșterul „caretaș". Un lucru interesant executat de fierari erau potcoavele de gheață denumite și „potcoave țigănești", „mâțe", „potcoave bătrânești", care se legau peste încălțăminte pentru a nu aluneca iarna pe gheață, ori pe drumurile alunecoase. „Potcoavele" aveau 6 colți în partea de jos, iar la suprafață „urechi" sau „verigi", prin care se legau cu „nojițe" sau curele de încălțăminte[10].

În ultimele decenii, datorită dezvoltării industriei producătoare de mașini și unelte, meșteșugul fierăritului a decăzut, astfel încât produsele meșterilor fauri au trecut pe plan secundar, devenind preocupări ajutătoare, suplimentare, în gospodăriile țărănești.

---

[10] Prezentul studiu a fost elaborat pe baza materialelor de teren culese de autor între anii 1968—1985.

TÂRCOLITUL VIEI – UN RIT AL VIȚEI DE VIE

CONSTANTIN BĂRBULESCU

Când am cules primele informații despre ritul de care ne vom ocupa, ne închipuiam că vom putea consulta mai apoi studii care să ne lămurească aria de răspândire, formele sub care mai poate fi întâlnit ș.a.m.d.. Dar au început surprizele: nimeni nu știa de existența unui asemenea rit. În plus, literatura etnologică privitoare la viticultură se dovedea pe atât de săracă, pe cât de bogată era în privința culturii cerealiere, în special a grâului. Ca și când oamenii pământului ar fi fost consumatori numai de pâine, nu și de vin. Este drept că aspectele pur etnografice ale viticulturii au fost bine studiate, dar, așa cum spuneam, nu și cele rituale.

După știința noastră nu există în literatura de specialitate nici un studiu dedicat acestui subiect, ci numai referințe ici și colo. Cronologic vorbind, prima mențiune a ritului apare în răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu [1]; urmează studiul lui N.A. Mironescu, *Practici, credințe și obiceiuri legate de viticultură* [2]. Horia Barbu Oprișan ni-l descrie așa cum se desfășura în localitatea Bragadiru, jud. Teleorman [3], iar Marcela Bratiloveanu-Popilian îl amintește în cadrul obiceiurilor de Crăciun din zona Mehedinților [4]. E tot ceea ce am putut găsi publicat despre subiectul pe care îl vom aborda.

Aproape că nu îți vine să crezi că un rit așa de important și spectaculos a putut scăpa atenției etnologilor, ca de altfel și întregul domeniu al tehnicii magice a culturii viței de vie. Și dacă ar fi vorba despre un domeniu care deja nu mai poate oferi mare lucru cercetătorului ar fi de înțeles; dar practicile ce însoțesc ciclul anual al muncilor viței de vie și vinificația sunt cel puțin la fel de bogate și interesante ca și cele ale grâului. Vom încerca să dovedim.

Pentru țăran rodul viei nu era asigurat doar de activitatea ce ținea strict de tehnica pozitivă, ci și de obiceiuri și practici ce se încadrează tehnicii magice.

---

* Cifrele din paranteze reprezintă numărul de ordine al informatorilor (din lista de informatori).

[1] Adrian Fochi, **Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densusianu**, Ed. Minerva, Buc., 1976, p. 265–267.

[2] N. Al. Mironescu, **Practici, credințe și obiceiuri legate de viticultură**, în „Revista de horticultură și viticultură”, anul XVII, 1968, nr. 3, p. 55–58.

[3] Horia Barbu Oprișan, **Monografia folclorică a Teleormanului**, Casa Creației Populare a Teleormanului, Alexandria, 1971, p. 338–339.

[4] Marcela Bratiloveanu-Popilian, **Aspecte ale obiceiurilor de Crăciun în zona Mehedinților**, în „Arhivele Olteniei”, serie nouă, nr. 7, 1992, p. 139–149.

REF, tom 40, nr, 5–6, p. 551–563, București, 1995

În cadrul intervalului anual putem distinge două cicluri ale culturii viței de vie[5], care au drept scop obținerea în cadrul primului — de la tăierea viței la culesul strugurilor — a strugurilor, iar în cadrul celui de-al doilea — de la strugure la vin — a vinului [6].

PRIMUL CICLU AL VIȚEI DE VIE: DE LA TĂIERE LA STRUGURE

(1 februarie — 14 septembrie)

Calendarul viticol este fragmentat de aceste două cicluri în perioade distincte, datele cheie fiind 1 februarie (Sf. Trifon sau Trif) și 14 septembrie (Cristovul viilor).

1 februarie este data la care, în unele zone, se practica ritul de care ne vom ocupa — **târcolitul viilor:** ,,*se unesc mai mulți locuitori care au viile la un loc sau în apropiere unele de altele... fiecare stăpân de vie ia o ploscă cu vin și se duc cu toții la vii, se apucă și taie câte o viță de vie de la trei butuci, de la fiecare butuc câte o viță. După aceasta zic din gură; «Să dea D-zeu ploaie la vreme și să le păzească de orice stricăciune» și, în fine, se pun de mântuie plosca cu vin tot în urările de mai sus: cu fiecare stăpân de vii se procedează ca la cel dintâi*''[7].

În Gvardenița, sat din jud. Mehedinți, la primul săpat al viei se mânca bucata din *bundărete* ce nu fusese consumată cu ocazia ritului târcolirii viei și care fusese special păstrată în acest scop (2, 3, 24)* așa după cum, după o informație din jud. Gorj un alt mezel preparat din carnea porcului — mațul gros — devenea aliment ritual în prima zi a aratului (32a).

Următorul moment calendaristic cu semnificație în planul tehnicii magice este 15 august — Sf. Maria — când ,,*în toate zonele viticole erau duși la biserică pentru a fi slujiți primii struguri «vărateci». Uneori se ducea și must. După slujbă, această «colivă de poamă» sau «colivă de struguri» era împărțită de obicei la săraci, ca ofrandă «pentru sufletul morților»*''[8]. Tot la Sf. Maria [9] în Făgetul lui Ioan Bianu își începeau slujba doi **vighitori** la vii, nu înainte de a se face ,,*«legatul» viilor de un om bătrân care știe. Coliba este făcută și în ea se întâlnesc seara târziu cei doi vighitori și meșterul cu ale lui taine. Cei doi vighitori pleacă pe cărarea care înconjură viile — unul la dreapta, celălalt la stânga, și ajung jos în sat, apoi trec prin sat spre țintirim; acolo fiecare merge la un mormânt proaspăt, pe care l-a ochit de cu ziuă; umple gluga cu țărână de pe acel mormânt, apoi pleacă înapoi pe drumul pe unde a*

---

[5] Această împărțire a calendarului viticol se poate multiplica în mult mai multe cicluri. Putem considera porți de trecere de la un ciclu la altul pe lângă începerea tăiatului, culegerea strugurilor și terminarea fermentației vinului, apariția florilor viței de vie așa cum face Jocelyne Bonnet, **Le cent de la vigne. Rebus calendaires et représentation dans le vignoble français,**, în ,,Les Plantes et les Saisons. Calendriers et Representations'', texte réunis et présentés par Marianne Mesnil, Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles, 1990 p. 321—338.

[6] Împărțirea în cicluri ne-a fost sugerată de studiile doamnei Marianne Mesnil care, ocupându-se de cultura grâului, distinge de asemenea două cicluri: 1. **du grain au grain** și 2. **du grain au pain.**

[7] Adrian Fochi, **Op. cit.**, p. 265.

[8] N. Al. Mironescu, **Art. cit.**, p. 56.

[9] În privința datei la care are loc ritul **legării viilor** Ioan Bianu nu este exact: putea fi tot atât de bine 24 aprilie ca și 15 august.

venit celălalt vighitor și ajunge la vii. Dacă întâlnește pe cineva, trece pe lângă el fără să-i vorbească și fără să răspundă dacă este întrebat. Ajunși la vii cu glugile pline, cei doi pleacă fiecare în sens opus de cum a venit și pe tot drumul cărării presară cu mâna din glugă țărână adusă de pe mormânt; ajunși la coliba lor, găsesc acolo pe vrăjitor, cu care vorbesc și fac nu se știe ce — și așa viile sunt legate.

Prin această legătură viile sunt apărate de multe stricăciuni, mai ales de a fi mâncate de păsări — granguri, mierle și altele.'' [10]

Dar momentul cel mai spectaculos al ciclului era bineînțeles data de 14 septembrie — Cristovul viilor — când se începea culesul strugurilor și unde remarcăm mulțimea interdicțiilor privitoare la puritatea rituală: ,,*La culesul viei trebuie să fii spălat, curat, ca să iasă vinul limpede. Dacă mâine începe culesul viei astă seară te spălai, iar « bărbatul nu se culca cu femeia »''* (11a). O atmosferă dionisiacă învăluia perioada: ,,*Începusem la culesul viilor: venim acasă cu carul să descărcăm butea cu struguri; m-am apucat să pregătesc și eu ceva-n pripă de-ale mâncării până se golește butea. Prin curte am dat de un purcel strein; l-am prins și ce mai friptură am făcut.... Când rumânul meu a golit strugurii și eu am gătit friptura, da nu zici că am chiuit și-am petrecut, de n-am mai dat eu peste așa ceva nici până în ziua de azi când culegi la vie și nemâncat.''* [11]

Ca și la secerat, ultimul butuc era lăsat necules — ,,bușteanul [12] lui Dumnezeu'' (24a).

AL DOILEA CICLU AL VIȚEI DE VIE: DE LA STRUGURE LA VIN

Prelucrarea strugurilor până la obținerea vinului nu era o simplă suită de operații tehnice de vinificație, sau mai precis nu era numai atât. Omul trebuia să se implice și în alt mod în fragilul proces de ,,plămădire'' a vinului. Anume, prin abstinență sexuală, căci altfel fenomenul ,,fierberii'' vinului putea fi deturnat într-o altă direcție decât cea normală: ,,*bărbatul nu se culca cu femeia (...) până la turnarea vinului în butoaie (o săptămână, chiar două). Dacă (...) ți se acrea vinul erai imediat acuzat de ceilalți (din sat) că nu ai respectat interdicția abstinenței (...). Pe toată perioada fermentației vinului soțul dormea în beci, lângă butoaie.''* (11a).

Zdrobirea strugurilor cu picioarele nu se făcea sub nici o formă de către femei, ci numai de feciori tineri sau de bătrâni[13], categorii de vârstă care ies iarăși din aria sexualității.

Observăm deci că domeniul viticulturii înfățișează o mulțime de credințe, practici și obiceiuri ce nu și-au găsit deocamdată cercetătorul [14], ca să nu mai vorbim de studiul de sinteză pe care-l merită.

---

[10] Ion Mușlea, **Ion Bianu și folklorul nostru,** în ,,Anuarul Arhivei de Folklor'', vol. III., Imprimeria « Cartea Românească », Buc., 1935, p. 4—5.

[11] Arhiva de Folclor Cluj, Fondul Mușlea, mss. 491, p. 46—47.

[12] În toată zona anchetată butucul viței de vie poartă denumirea de **buștean.**

[13] Dorinel Ichim, **Dovezi etnologice și paleontologice privind vechimea viticulturii în Moldova Centrală**, în ,,Carpica'', vol XVI, 9.84, Muzeul Județean de istorie și artă, Bacău, p. 316.

[14] Cu excepția obiceiului **legatul viilor** de care se ocupă domnul Alexandru Dobre și despre care în ,,Memoriile Comisiei de Folclor'', tomul II, 1988, Ed. Academiei Române, Buc., 1992, p. 158, anunța un studiu special (apărut în REF, 3—4/1994 — nota red.).

MATERIAL ROMÂNESC

După răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu ritul este atestat în tot sudul țării, din Dolj până-n Constanța [15]. În atenția noastră însă, nu a intrat decât județul Mehedinți, informații având din 10 sate: Bălăcița (9 descrieri), Broșteni (o descriere), Corlățel (4 descrieri), Dobra (2 descrieri), Rogova (6 descrieri), Vînjuleț (o descriere), Scorila (2 descrieri), Valea Ursului (o descriere), Valea Anilor (5 descrieri) — vezi harta. În total 35 descrieri din care 25 culese personal iar 10 prin corespondenți elevi.

În continuare o să apară termenul de **bundărete** sau **bundăreac** care desemnează atât cecumul porcului, cât și mezelul preparat în casă, în perioada dintre Crăciun și Anul Nou, în felul următor: se fierbe ficatul, **pecie** (carne slabă) și puțină grăsime, se toacă în bucățele mici și se amestecă cu usturoi, ceapă sau cimbru. Mai nou se folosesc și alte condimente: piper, boia etc. .. Compoziția astfel obținută se introduce în cecum ale cărui extremități se leagă cu sfoară. Mezelul astfel obținut se fierbe încă o dată. Se păstrează afară, agățat la streașina casei sau în beci (17a, 23b, 26a). După o informație din Gvardenița, ,,în bundărete și burtă se bagă ce era mai bun din porc'', adică tot ficat, șoric, șuncă și pecie (23b) iar după o alta din Rogova ,,bundăreacu și cârnații se umplu numai cu carne: amesteci cu usturoi. Toci carnea bine, pui sare, pui usturoi (altceva nu). Pe urmă unii-l fierb, alții nu, cum le place'' (36a).

Terminologia populară denumește obiceiul **târcolirea viei** [16]. **A târcoli** înseamnă a da ocol, a înconjura [17]. De altfel, încă și astăzi pe dealurile din jurul satului Corlățel ciobanii își trimit câinii să hăituiască turma (mișcare semicirculară cu deschiderea spre direcția dorită) în strigăte de ,,Târcol! Târcol!''. Și tot în Oltenia, în unele zone, discul circular de lemn (de la roata olarului) pe care se lucrează ceramica e numit **târcol** [18]. La construirea unei varnițe, pe fundul gropii rotunde se lasă un brâu de pământ numit **slai** peste care se pune un rând de piatră numit în centrele de vărari din Mehedinți tot **târcol** [19]. Observăm deci că semantismul termenului nostru presupune circularitatea. Considerăm **târcolitul viei** drept numele întregului rit pentru că secvența care ii corespunde, numită așa sau nu, se pare a fi una foarte importantă.

Înainte de a trece la descrierea propriu-zisă a ritului trebuie să spunem că în contemporaneitate el nu mai apare decât sporadic. Unii nu l-au mai practicat de 40 de ani (26) iar în Vînjuleț se pare că a dispărut după primul război mondial (31). Cooperativizarea își va aduce contribuția sa la degradarea obiceiului (11, 12, 13, 16, 30, 35). În descrierea unui informator distrugerile colectivizării iau dimensiunile unui sfârșit de lume: ,,*N-am apucat eu obiceiurile vechi, da' obiceiu ăsta nu se mai face de când cu C.A.P.-urile; s-au luat viile, s-au scos viile de la oameni, n-a mai avut nimeni. Nu mai era vii, nu*

---

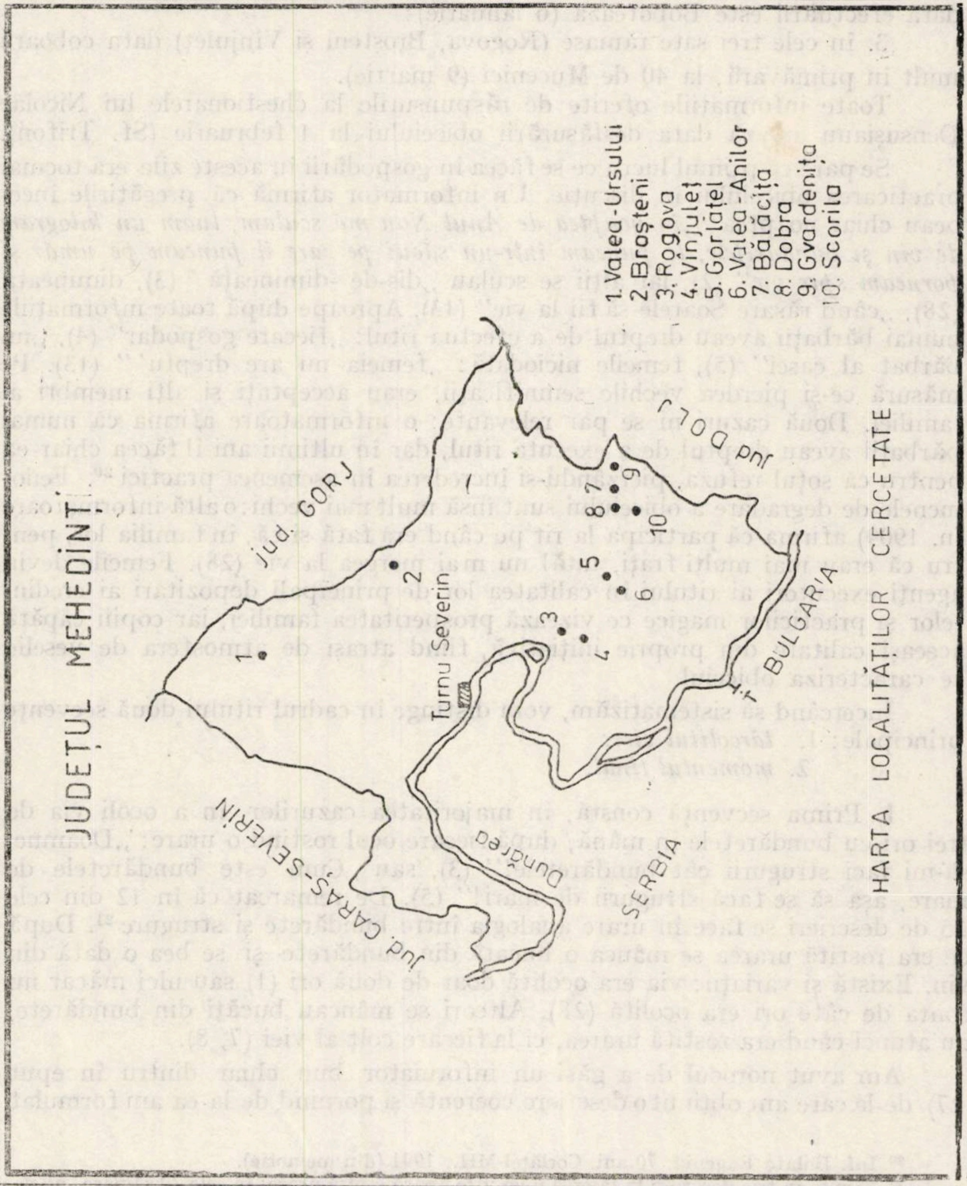
[15] Adrian Fochi, **Op. cit.**, p. 265–266. Informații din județele Constanța, Vâlcea, Gorj, Dolj, Teleorman, Vlașca, Romanați, Brăila și Buzău.

[16] În 8 din cele 35 descrieri este specificat faptul că via era **târcolită**.

[17] ,,Târcol, târcoale, s.n. (în expr.) **A da târcoale** (sau, rar, **un târcol**) = a se învârti în preajma cuiva sau a ceva, a umbla de jur împrejur. Din bg. tărkalo cerc, roată '', după **Dicționarul explicativ al limbii române,** Ed. Academiei R.S.R., Buc., 1975, p. 957.

[18] Gh. Iordache, **Mărturii etno-lingvistice despre vechimea meseriilor populare românești. Studiu cu privire specială la Oltenia,** Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1980. p. 49–50.

[19] **Ibidem**, p. 142.


JUDEȚUL MEHEDINȚI
HARTA LOCALITĂȚILOR CERCETATE
1. Valea-Ursului
2. Broșteni
3. Rogova
4. Vînjuleț
5. Gorlațel
6. Valea Ailor
7. Bălăcița
8. Dobra
9. Gvardenița
10. Scorila
jud. GORJ
jud. DOLJ
jud. CARAȘ-SEVERIN
Turnu Severin
Dunărea
SERBIA
BULGARIA
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

mai era pomi pe câmp, au rămas câmpurile goale" (35). Prin urmare , nu am avut șansa de a surprinde un obicei viu, ci a trebuit să-l **reconstituim.**

În privința datei la care se practica acest obicei distingem geografic trei zone:

1. șase sate grupate pe o suprafață mai restrânsă (Bălăcița, Dobra, Gvardenița, Scorila, Corlățel și Valea Anilor) unde se practica la Anul Nou;

2. la Valea Ursului, de unde avem din păcate o singură informație, data efectuării este Boboteaza (6 ianuarie);

3. în cele trei sate rămase (Rogova, Broșteni și Vînjuleț) data coboară mult în primăvară, la 40 de Mucenici (9 martie).

Toate informațiile oferite de răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu așează data desfășurării obiceiului la 1 februarie (Sf. Trifon).

Se pare că primul lucru ce se făcea în gospodării în aceste zile era tocmai practicarea obiceiului în discuție. Un informator afirmă că pregătirile începeau chiar noaptea: ,,*în noaptea de Anul Nou mă sculam, luam un kilogram de vin și bundăretele, le puneam într-un săcui pe care îl puneam pe umăr și porneam spre vie"* (2), iar alții se sculau ,,dis-de -dimineață" (3), dimineața (28), ,,când răsare Soarele să fii la vie" (13). Aproape după toate informațiile numai bărbații aveau dreptul de a efectua ritul: ,,fiecare gospodar" (4), ,,un bărbat al casei" (5), femeile niciodată: ,,femeia nu are dreptu' " (13). Pe măsură ce-și pierdea vechile semnificații, erau acceptați și alți membri ai familiei. Două cazuri ni se par relevante: o informatoare afirma că numai bărbații aveau dreptul de a executa ritul, dar în ultimii ani îl făcea chiar ea pentru că soțul refuza, pierzându-și încrederea în asemenea practici [20]. Fenomenele de degradare a obiceiului sunt însă mult mai vechi: o altă informatoare (n. 1909) afirma că participa la rit pe când era fată și că, în familia lor, pentru că erau mai mulți frați, tatăl nu mai mergea la vie (28). Femeile devin agenți executori ai ritului în calitatea lor de principali depozitari ai credințelor și practicilor magice ce vizează prosperitatea familiei, iar copiii capătă aceeași calitate din proprie inițiativă, fiind atrași de atmosfera de veselie ce caracteriza obiceiul

Încercând să sistematizăm, vom distinge în cadrul ritului două secvențe principale: 1. *târcolitul viei:*
2. *momentul final.*

1. Prima secvență constă, în majoritatea cazurilor, în a ocoli via de trei ori cu bundăretele în mână, după fiecare ocol rostind o urare: ,,Doamne, să-mi faci strugurii cât bundăretele!" (3), sau ,,Cum este bundăretele de mare, așa să se facă strugurii de mari!" (5). De remarcat că în 12 din cele 35 de descrieri se face în urare analogia între bundărete și strugure [21]. După ce era rostită urarea se mânca o bucată din bundărete și se bea o dată din vin. Există și variații: via era ocolită doar de două ori (1) sau nici măcar nu conta de câte ori era ocolită (28). Alteori se mâncau bucăți din bundărete, nu atunci când era rostită urarea, ci la fiecare colț al viei (7, 8).

Am avut norocul de a găsi un informator bun chiar dintru început (27) de la care am obținut o descriere coerentă și pornind de la ea am formulat întrebări care au permis activarea nivelului latent al memoriei altor informatori. Iat-o: ,,*La Anul Nou bătrânul să ducea cu bundăreacu dimineața la vie și când ajungea la vie zâcea așa; « — Bună dimineața, vie.*

---

[20] Inf. Bulata Eugenia, 70 ani, Corlățel-MH., 1991 (din memorie).

[21] Numai în trei descrieri la tăierea unei vițe apare o altă urare; în cele 20 rămase nu se ura nimic.

— Mulțumesc, Ilie », și ia și taie câte o viță în capu' vii și zâce așa; « — Faci vin sau te tai?

— Fac. », și toarnă în capu' viți unde o taie (în săcui avea sticla cu vin, bundăreacu și cuțit) și mai taie o felie din bundărete, mănâncă și bea și zâce așa; « Să faci strugurele cât bundăreacu și strugurii negri ca vinul! ». Iar măi merge la mijlocu' vii și face tot la fel. Și dacă mai are vecini cu el, să-npreună amândoi și mănâncă și beau împreună'' (27). În același sat însă, pot exista variante de practicare a obiceiului, cu deosebiri mai mari sau mai mici de la una la cealaltă. Lucrul ni se pare firesc dacă ținem seama că avem de-a face cu un obicei ce se execută de unitățile familiale ale unei comunități și abia într-o fază finală cunoaște o anumită comunizare. Repetăm că ceea ce realizăm aici este o **reconstituire** a obiceiului, mai mult încă, a felului cum se practica în ultima fază a supraviețuirii sale. Pentru susținerea ideii variabilității dăm și o altă descriere, tot din localitatea Corlățel: ajuns la vie se mergea la un butuc dintr-un colț al parcelei, se tăia o bucată din bundărete și se așeza pe pământ în fața butucului; se puneau câteva picături de vin pe același butuc. Operația se făcea o singură dată la un singur butuc, urmând apoi târcolirea viei de trei ori etc. (29).

Revelatorie pentru sensul secvenței despre care vorbeam ni se pare a fi o descriere obținută din localitatea Valea Anilor care combină târcolirea viei cu amenințarea / tăierea rituală a viței de vie: ,,*Odată ajunși la vie fiecare mergea la via lui și o « târcolea de trei ori »*.... *La fiecare colț al viei se oprea, scotea bundăretele din săcui și-l punea jos: punea cuțitul pe o viță a unui buștean și întreba; « Faci strugurii cât bundăretele sau te tai? » și mișca cuțitul pe viță, fără să taie însă. Abia a treia somație se sfârșea cu tăierea viței. Imediat după aceea se turna puțin vin pe bucata de viță rămasă netăiată și se mergea mai departe. Când ajungea din nou la același colț se tăia o viță de la un buștean de alături așa că, în final erau tăiate 12 vițe — 3 de la fiecare colț*'' (11). Tăierea rituală, cu sau fără amenințare, mai apare în patru descrieri din satele unde ritul se practica la Anul Nou (13, 19, 27, 30). În cele unde se practica la 9 martie (Vînjuleț, Rogova, Broșteni) nu întâlnim amenințarea rituală, ci numai tăierea: atunci ,,se începea la tăiat la vie'' (31) ,,da' nu tăiam de atunci, așa era obiceiu, așa am pomenit din moși-strămoși că la 9 martie te duci și-ncepi, tai acolo un buștean, doi și atât'' (36).

Descrierile păstrate în bibliografie menționează că din vițele tăiate cu ocazia ritului se făceau cununi ,,puse peste căciulile bărbaților, uneori erau aduse acasă și agățate la icoane''[22], iar în localitatea Bragadiru ,,se taie câteva joarde pe care le leagă și le pune în diagonală peste piept''[23]. Nimic asemănător nu reieșea în urma cercetărilor noastre: peste tot vițele tăiate nu aveau nici o utilitate, erau lăsate pur și simplu pe loc. Cu o singură excepție: în localitatea Bălăcița ,,cele trei vițe tăiate la Anul Nou erau aduse acasă și îngropate în grădină ca să se prindă'': primăvara se făcea sădirea, dar până atunci erau îngropate în pământ și ,,acoperite cu paie ca să nu înghețe. Erau numite « norocu' vii » și rămâneau ca bușteni în grădină.

---

[22] N. Al. Mironescu, **Art. cit.**, p. 56.
[23] Horia Barbu Oprișan, Op. cit., p. 339.

Lina lu' Təpițeru le punea în fața casei și le uda primăvara, că « ăla e norocu' vii »'' (19).

Sărbătoarea viilor, după răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu, nu conținea ceea ce am numit **târcolitul viei**; în nici o informaţie nu apare o ocolire rituală a parcelei de vie, ci numai tăierea vițelor, udarea butucilor cu vin și inevitabilele petreceri[24].

2. Secvența a doua marchează momentul final și are o triplă posibilitate de realizare:

I. Masă comună a vecinilor de vii (a ,,răzorașilor'') în hotarul viilor;

II. Masă individuală în vie sau lângă vie;

III. Schimb și consum ritual de alimente și mai ales de băutură pe drumul de întoarcere. Toți cei ce se întâlneau cu oamenii veniți de la vii, fie că și ei se întorceau tot de acolo, fie că erau simpli trecători, erau cinstiți cu vin și cu bucăți din bundărete. Adesea prima sau a doua modalitate se combina cu cea de-a treia.

Totul se petrecea într-o atmosferă de mare veselie: ''Dam ocol viei de trei ori, chiotind și bând din vin'' (9). Mai ales a doua secvență era elocventă în acest sens: descrierea tipizată este că după ce se termina târcolitul viei se strângeau vecinii de vii și ,,începeam să bem, să mâncăm și chioteam'' (29); Într-o expresie ,,era tot o petrecere'' (28). Drumul de întoarcere, după o descriere din localitatea Corlățel se transforma într-o adevărată ceremonie bahică: a mânca, a bea, a chiui erau acțiuni ce caracterizau cortegiul. Pe drumul de întoarcere se interpretau cântece, din care am găsit un fragment. Nu este unul ritual:

Rău mamă m-ai blăstămat
Să mănânc tot de furat
Să mănânc carne de oaie
Pârlită la bâlbătaie,[25]
Să beau apă cu gunoaie
Venită pe ududoaie'' (28).

Vinul era nelipsit și uneori se ajungea de la petrecerea din vii la adevărate beții, unii bând ,,până nu se mai puteau ridica de lângă foc. Și bătrânii pățeau asta''. (11) iar după un alt informator nu mai avea importanță de câte ori ocoleai via, de fapt ,,era vorba de băutură'' și în general participanții la rit veneau acasă ,,făcuți clei'' (14).

Bundăretele era un aliment ritual. Către această concluzie ne îndreaptă o seamă de informații privitoare la statutul său înainte și după practicarea ritului. Astfel, nu se consuma din el până la Anul Nou sau 9 martie (11, 12, 17, 19, 26ə, 35). Informațiile pot fi și contradictorii: dacă într-un loc ,,bătrânii ziceau că nu e bine să te întorci cu el (bundăretele) acasă, că trebuie împărțit tot la vie'' (19), într-un altul (sat vecin) cel ce practica ritul, lua bundăretele la vie dar nu mânca din el: întors acasă îl conserva în untură până la primul săpat al viei (24). Alteori bucata rămasă de la vie se dădea de pomană (7) sau pur și simplu era consumată în perioada imediat următoare (17). Sintetizând, ,,bundăretele era al vii'' (11).

---

[24] Adrian Fochi, **Op. cit.**, p. 265–266.

[25] **Bâlbătaie** = flacăra unui foc, nu însă a unuia cultural (dintr-o sobă sau cuptor), ci a unuia natural, adică aprins într-un spațiu natural (câmp, pădure, grădină etc.).

Bineînțeles, semnificațiile obiceiului se cunosc numai în ansamblu și, în general, ca finalitate. La întrebarea ce rost are obiceiul acesta, răspunsul venea invariabil ,,așa e obiceiul'', ,,obicei din moși'' sau ,,ca să se facă strugurii la fel de mari ca funinginea'', ,,ca să iasă strugurii negri ca funinginea'' (27). Vinul se turna pe butuc ca să curgă vinul în anul care vine așa cum curge din sticlă (27), toate acestea fiind evidente analogii magice.

MATERIAL BULGĂRESC

Ritul în discuție există și la sud de Dunăre, în Bulgaria, iar grație studiilor doamnelor Assia Popova [26] și Galina Valchinova [27] el ne-a putut fi cunoscut. Aici data practicării este peste tot 1 februarie — Sf. Trifon, patronul proprietarilor de vii, grădinarilor și birtașilor, și care în tradiția populară bulgară poartă poreclele de Bețivul, Cârnul și Tăiatul (Pijanica, Cipija, Zarezan) [28].

Vom da în continuare o lungă descriere a obiceiului, așa cum apare în sudul Dunării: ,,La 1 februarie, în procesiune veselă oamenii merg la vii, unde fiecare proprietar taie trei vițe de la trei (sau patru) butuci diferiți ai viei sale: din centru și de la două extremități (sau din cele patru colțuri). Pe locul tăieturii, cel care taie pune puțină funingine (această funingine este recoltată în ajunul Crăciunului măturând vatra. Amestecată cu nuci și pusă într-o batistă, funinginea este conservată cu grijă pentru trifonizarea [29] viei) cât cuprinde între două degete. Dacă funinginea se înmoaie, este un semn bun, căci aceasta semnifică urcarea sevei, dacă nu, vițele sunt înghețate. De fiecare dată după ce a tăiat o viță de la un butuc, proprietarul îl stropește cu vin, cenușă și câteodată apă sfințită. « Sângele Sf. Trifon » — adică vinul adus de cel ce taie, de acasă, într-o ploscă — este destinat să fortifice vița de vie, să dea o culoare frumoasă și un bun gust viitoarei recolte.

După ceremonia tăierii, se procedează la alegerea unui nou rege al viței de vie, care adesea se numește « trifon » iar domnia sa, care durează de la unul la trei ani, « trifonie » (trifunstvo). Această alegere se petrece pe locul de sacrificiu (obrociste) în vii, în timpul mesei comune sub (sau aproape de) arborele sacru — un stejar, frasin de munte sau mesteacăn. Meniul acestui festin solemn și vesel se compune dintr-o vacă preparată prin fierbere sau o oaie friptă, care va fi ucisă și gătită pe loc, plus proviziile aduse de fiecare participant: găină cu orez, o pâine rituală decorată cu vițe de vie și ciorchini de struguri (...). Totul este stropit din abundență cu vin (...).

În timpul mesei acompaniate de cântece și dansuri, vechiul rege declară de trei ori abdicarea sa. A treia oară demisia este admisă și se alege un nou **trifon**. Odată masa terminată, se ard oasele și resturile, se îngroapă o sticlă cu smântână și câteodată câteva bucăți de carne sub piatra sacrificială. Apoi se pleacă spre sat cu muzicanții în frunte urmați de carul regelui tras de oameni (sau șareta trasă de cai). Regele, înconjurat de garda sa de corp poartă o coroană de vițe pe cap, așa cum poartă toți participanții un cerc de vițe pe umăr. În sat procesiunea se oprește în fața fiecărei case și proprietarul scoate o căldare cu vin și oferă de băut cortegiului: mai întâi regele, apoi ceilalți oameni. Ceea ce rămâne în căldare este vărsat pe capul regelui. Sosit la casa sa, ud până la os, regele se schimbă și un alt festin începe, de data aceasta în întregime pe cheltuiala noului **trifon**. Dansurile și băutul continuă până la căderea nopții. Toată lumea, și în primul rând regele, trebuie să se îmbete la sărbătorirea lui Trifon"[30].

---

[26] Assia Popova, **Ni chair, ni poisson: Tryphon le coupé**, în ,,Cahiers de littérature orale'', ,1977, nr. 3, p. 15–69.

[27] Galina Valchinova, **La menace rituelle et la taille de la vigne à la Saint-Trifon,** în ''*Les Plantes et les Saisons, Calendriers et Representations*'', textes réunis et présentés par Marianne Mesnil, Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles, 1990, p. 141–149.

[28] Assia Popova, **Art. cit.,** p. 15.

[29] ,,Pornind de la numele său subversiv — Trifon—bulgarii au construit verbul « a trifoniza » (trifonisvam) care înseamnă: « a tăia ritual viile » și « a amenința cu tăierea sau bătaia arborii și femeile sterile la Sf. Trifon »'' (trad. n.), după Assia Popova, **Art. cit.,** p. 15.

Toate răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu ca și informațiile bibliografice ne îndreaptă către a asimila ritul practicat în sudul țării cu cel bulgar. În primul rând data practicării coincide: 1 februarie[31]. Urmează apoi „titlul" ritului: **gurbanu**[32] (la Bragadiru, jud. Teleorman), **arezanul** viilor în podgoriile din sud[33] iar într-un răspuns la chestionarele lui Nicolae Densușianu din localitatea Odaia, jud. Teleorman sărbătoarea viilor de la 1 februarie se numește **Zărezan**[34], toate aceste denumiri derivând cu evidență din porecla bulgărească a Sf. Trifon-Zarezan. Mai apare în comun și purtarea pe cap (sau în diagonală peste piept) a cununilor de vițe de cei ce practicau obiceiul[35].

Curios însă, în satele anchetate de noi, ritul prezintă deosebiri față de cel bulgar și, în același timp, față de descrierile din bibliografie pe care le posedăm despre ritul românesc. Drept elemente de noutate apar data practicării (1 ianuarie, 6 ianuarie, 9 martie în loc de 1 februarie), folosirea bundăretelui și târcolirea viei; dar există și puncte comune care ne permit să încadrăm ambele obiceiuri (la români și bulgari) în același complex ritual: amenințarea/tăierea rituală a vițelor, stropirea cu vin a butucului de la care s-a tăiat vița, folosirea cenușii (sau funingine) și bineînțeles nelipsitele chefuri, atât de bine stropite cu vin. Într-un anume sens putem spune că și ritul bulgar cunoaște ceea ce am numit **târcolirea viei**, căci tăierea vițelor se făcea fie în cruce, fie la extremități și în centrul viei[36] ceea ce presupune o ocolire a parcelei, dar probabil că informațiile nu pun, ca în cazul nostru, accentul pe această ocolire rituală. Se pare că trăsăturile cele mai arhaice ale obiceiului apar în Bulgaria meridională — în Rodopi și regiunea sud-vestică a țării — unde în timpul tăierii vițelor sau pe drumul de la un butuc la altul are loc un dialog între stăpânul viei și un personaj ritual numit Trifon/Trifko:

„ — Trifoane/Trifko, unde ești?

— Iată-mă, iată-mă, dar nu mă văd pentru că sunt aici mulți struguri, negri și albi. Variantă: (...) nu vreau să mă ridic pentru că strugurii mă apasă" iar în Rodopi adesea dialogul ia o formă puțin diferită:

---

[30] Assia Popova, **Art. cit.**, p. 16—18 (trad. n.).

[31] Adrian Fochi, **Op. cit.**, p. 265—266; Horia Barbu Oprișan, **Op. cit.**, p. 338; N. Al. Mironescu, **Art. cit.**, p. 56.

[32] Horia Barbu Oprișan, **Op. cit.**, p. 338.

[33] N. Al. Mironescu, **Art. cit.**, p. 56.

[34] Adrian Fochi, **Op. cit.**, p. 266.

[35] Horia Barbu Oprișan, **Op. cit.**, p. 339; N. Al. Mironescu, **Art. cit.**, p. 56.

[36] Galina Valchinova, **Art. cit.**, p. 143.

,, — Unde ești, Trifon, mă auzi?

— Nu te aud, nu te văd din cauza grămezii de poame'' [37].

Observăm deci că dialogul amenințării rituale la noi diferă de cel din sudul Dunării: în timp ce în satele anchetate de noi amenințarea este directă (aproape ca în cazul arborilor fructiferi): ,,Faci strugurii cât bundăretele sau te tai?'' (11) dorindu-se deci creșterea strugurilor până la dimensiunea bundăretului, în Bulgaria practic nu este vorba despre o amenințare propriu-zisă, ci de un dialog între stăpânul viei și Trifon ,,disimulat printre vițe sau culcat la pământ'' [38]. Este de asemenea posibil ca autoarea studiului de unde am extras aceste informații să fi pus accentul pe acelea care i s-au părut mai arhaice și să fi neglijat formulele ,,clasice'' de amenințare rituală.

Cu siguranță însă, în ritul bulgar nu apare nici un mezel preparat din carnea porcului.

MATERIAL ALBANEZ

Coborând către sud, întâlnim obiceiul și în Albania, atât în zonele sudice cât și în cele nordice: în Mirdite ,,înainte sau după masa din ajunul Crăciunului un om însoțit de un copil merge la un butuc, purtând vin, rachiu și câte puțin din fiecare aliment ritual, pentru a-l face să producă struguri mulți și buni. Odată ajunși lângă butuc pun alimentele și băutura pe pământ și taie trei vițe. Omul prinde copilul de subțiori și-l ridică de trei ori pronunțând de fiecare dată « Să crească ciorchinele tot atât de mare ». Ia câte puțin din toate alimentele, neuitând vinul și rachiul, le mestecă în gură și din pasta astfel obținută pune pe cele trei tăieturi, cu alte cuvinte « hrănește vița ». (...) În sfârșit, după ce au consumat toate alimentele la fața locului se întorc acasă'' [39].

În satul Kosove din regiunea Përmet și la Paftal în Berat, ritul se desfășura astfel: se prepara o plăcintă cu foi (mille feuille), o plăcintă umplută (la pâte) și pâine azimă cu ouă. În ziua de Anul Nou se mergea la vii și copiii erau rostogoliți printre butuci, ca și pâinea azimă de altfel. Apoi, de la un butuc se tăiau trei vițe din care se făcea o ghirlandă ce era păstrată în afara locuinței; iar la Bobotează era aruncată într-o fântână sau într-un râu [40].

În Franța, la Sf. Vincent (22 ianuarie) exista obiceiul de a se tăia simbolic câțiva butuci de vie [41], practică ce se apropie de începutul simbolic al tăierii viței de vie cunoscut de noi în cele trei sate unde ritul se practica la 9 martie.

---

[37] **Ibidem,** p. 145 (trad. n.).

[38] **Ibidem.**

[39] Mark Tirtja, **Les cultes de l'agriculture et de l'elevage chez le peuple albanais (XIX-e siècle — commencement du XX-e),** în ,,Etnographie albanaise'', tom IX, Tirane, 1979, p. 191.

[40] **Ibidem,** p. 192.

[41] Jocelyne Bonnet, **Art. cit.,** p. 331.

LISTĂ DE INFORMATORI

1. Giurumescu Constantin, 80 ani, Valea Ursului—MH, 1991.
2. Pleniceanu Filip, 83 ani, Gvardenița—MH, 1991.
3. Sirmă Natalia, 77 ani, Gvardenița—MH, 1991.
4. Șuță Gheorghe, 79 ani, Scorila—MH, 1991.
5. Cergan Grigore, 79 ani, Scorila—MH, 1991.
6. Popa Constantin, 63 ani, Bălăcița—MH, 1991.
7. Rădoi Gheorghița, 69 ani, Dobra—MH, 1991.
8. Ionete Nicolae, 86 ani, Dobra—MH, 1991.
9. Stuparu Constanța, 64 ani, Bălăcița—MH, 1991.
10. Almăjanu Polina, 71 ani, Valea Anilor—MH, 1991.
11. Caian M. Elena, 65 ani, Valea Anilor—MH, 1991. (014880)
11a. Caian M. Elena, 65 ani, Valea Anilor—MH, 1991. (014881)
12. Praje Alexandra, 66 ani, Valea Anilor—MH, 1991. (014883)
13. Caian Eleodora, 66 ani, Valea Anilor—MH, 1991. (014884)
14. Popescu C. Constantin, 78 ani, Valea Anilor—MH, 1991. (014885)
15. Ghiță Floarea, 88 ani, Bălăcița—MH, 1991. (014891)
16. Buzatu Tudor, 64 ani, Bălăcița—MH, 1991. (014892)
17. Mîțu Constanța, 66 ani, Bălăcița—MH, 1991. (014893)
17a. Mîțu Constanța, 66 ani, Bălăcița—MH, 1991. (014894)
18. Ghiță A. Marina, 76 ani, Bălăcița—MH, 1991. (014895)
19. Văduva Eleonora, 68 ani, Bălăcița—MH, 1991. (014896)
19 a. Văduva Eleonora, 68 ani, Bălăcița—MH, 1991. (014899)
20. Ghiță Constanța, 71 ani, Bălăcița—MH, 1991. (014900)
21. Geamănu Ioana, 85 ani, Bălăcița—MH, 1991. (014901)
22. Mincu Marin, 50 ani, Bălăcița—MH, 1991. (014897)
22 a. Mincu Marin, 50 ani, Bălăcița—MH, 1991. (014898)
23. Bălășoiu Nela, 72 ani, Gvardenița—MH, 1991. (014902)
23 a. Bălășoiu Nela, 72 ani, Gvardenița—MH, 1991. (014904)
23 b. Bălășoiu Nela, 72 ani, Gvardenița—MH, 1991. (014906)
24. Popa Gheorghe, 86 ani, Gvardenița—MH, 1991. (014905)
24 a. Popa Gheorghe, 86 ani, Gvardenița—MH, 1991. (014907)
25. Maria Elena, 45 ani, Florești—DJ, 1991.
26. Bărbulescu Dumitru, 65 ani, Corlățel—MH, 1991. (014889)
26 a. Bărbulescu Dumitru, 65 ani, Corlățel—MH, 1991. (014890)
27. Bulata Eugenia, 70 ani, Corlățel—MH, 1990. (014888)
28. Popescu Elena, 82 ani, Corlățel—MH, 1991. (014887)
29. Tîrtea Gheorghe, 82 ani, Corlățel—MH, 1991. (014886)
30. Graure Gheorghe, 66 ani, Bălăcița—MH, 1990. (018565)
31. Vladu Lepădat, 86 ani, Vînjuleț—MH, 1993. (018558)
32. Dosoniu Margareta, 56 ani, Ploștina—GJ, 1993. (018520)
32 a. Dosoniu Margareta, 56 ani, Ploștina—GJ, 1993. (018521)
32 b. Dosoniu Margareta, 56 ani, Ploștina—GJ, 1993. (018522)
33. Chițoran Maria, 79 ani, Broșteni—MH, 1993. (018556)
34. Nanuc Maria, 57 ani, Ploștina—GJ, 1993. (018530)
35. Bratu Marin, 64 ani, Rogova—MH, 1993. (018531)
36. Gaie Simidora, 77 ani, Rogova—MH, 1993. (018534)
36 a. Gaie Simidora, 77 ani, Rogova—MH, 1993. (018544)
37. Milcu Dumitru, 70 ani, Rogova—MH, 1993. (018545)
38. Mărgărit Ioana, 76 ani, Rogova—MH, 1993. (018547)
38 a. Mărgărit Ioana, 76 ani, Rogova—MH, 1993. (018548)
39. Untaru Lucica, 55 ani, Rogova—MH, 1993. (018552)
39 a. Untaru Lucica, 55 ani, Rogova—MH, 1993. (018553)
40. Buică Eugen, 70 ani, Rogova—MH, 1993. (018554)
40 a. Buică Eugen, 70 ani, Rogova—MH, 1993. (018555)

Numărul din paranteză reprezintă cota Arhivei de Folclor Cluj, fondul auxiliar literar.

(Abstract)

In this study the author presents a rite of the grape vine, scarcely studied so far; that is, what în folkloristic terminology is named as **târcolitul viei** (a ritual surrounding of the vineyard). It is about a rite that was practiced in the South-West areas of our country (Mehedinţi county) at the 1st of January when the host went to the vineyard, cut three vines from three vine stocks, threatening it that he would cut it if it didn't do grapes, then carousing at the bottom of the vineyard with the neighbours.

MANUSCRISELE ETNOLOGICE ALE LUI ION POP RETEGANUL

RODICA RALIADE

La finele secolului al XIX-lea, Ion Pop Reteganul (1853—1905), ne apare ca o figură caracteristică a intelectualității ardelene în conjunctura socio-politică dificilă din acea perioadă [1].

Viitorul folclorist se naște la 10 iunie 1853, în satul Reteag, lângă Dej, pe valea Someșului. ,,Acest «fecior de țăran, venit pe lume la patru ani după ștergerea iobăgiei», cum scrie însuși, ca ușurat de o grea povară,,,(...) n-a călătorit în copilărie la școli mai înalte decât cea din Năsăud, centrul cel mai românesc al acestor locuri, și preparandiile pentru învățători din Gherla și Deva. S-a întors ca să învețe copiii satului său de naștere, ceea ce a făcut până la vârsta de patruzeci de ani. Apoi ieși la pensie, ca biet dascăl sărac, care trăiește din mica pensie de 26 coroane lunar, cu șapte membrii'', spunea el într-o scrisoare. A mai trăit zece ani acolo, trecând abia de vârsta de cincizeci de ani. O viață mai tăcută și mai smerită decât aceasta nu se putea închipui''[2]. Astfel omagia Nicolae Iorga în 1905 figura acestui adevărat apostol al neamului.

Dascăl de țară ,,cu școală și lectură puțină'', el va rămâne ,,țăranul funciar, care a plecat la carte și a devenit învățător numai pentru a-și ajuta semenii'' [3].

Satul Orlat (Sibiu) va marca debutul său didactic în 1873 și, totodată, pe cel de culegător de folclor, ca după cinci ani (1878) să publice și primul text folcloric, povestea ,,Fata mulțumitoare'' în ,,Șezătoarea. Foaia poporului român'' (,,Siedietórea. Fóia poporului romanu'') a lui Iosif Vulcan[4]. Peste câțiva ani, faima folcloristului va fi asigurată de culegerile sale de povești.

Așezările în care a dăscălit Ion Pop Reteganul sunt împrăștiate pe toată harta Transilvaniei și Banatului. De la Orlat va pleca în Țara Hațegu-

---

[1] În urma instaurării dualismului austro-ungar în 1867, când Transilvania a fost abuziv încorporată Ungariei, se accentuează politica de deznaționalizare a românilor ardeleni. Cele două biserici românești, ortodoxă și unită, vor sprijini școala, presa, asociațiile culturale, editarea unor cărți deosebite de acelea apărute sub ochiul cenzurii vieneze. Dintre asociațiile culturale, cea mai importantă a fost ,,ASTRA'' (,,Asociația transilvană pentru literatura română și cultura poporului român'') înființată în 1861. Asociația va avea un rol important în deșteptarea culturală și națională a românilor ardeleni. (Vezi și P. P. Panaitescu, *Istoria românilor*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1990, p. 310—313).

[2] Nicolae Iorga, *Oameni cari au fost*, București, Editura pentru Literatură, 1967, vol. I, p. 88. (B.P.T.).

[3] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 285.

[4] Ion Mușlea, *Ion Pop Reteganul folclorist*, în ,,Studii și cercetări științifice'', Seria III, ,,Științe sociale'', VI (1955), nr. 3—4, p. 61, nota 32.

REF, tom 40, nr. 5—6, p. 565—573, București, 1995

lui la Vâlcelele Rele, Baru Mare, Bouţari, schimbând satele cam la un an, doi. Il vom întâlni în Ţara Oltului la Lisa-Făgăraş, în M-ţii Apuseni la Bucium-Sasa, Sâncel lângă Blaj, Rodna Veche (Năsăud), unde va rămâne până la pensie. Cu excepţia timpului când va funcţiona ca secretar al Astrei (1894—1895) şi va lucra la redacţia revistei ,,Tribuna" din Sibiu (1899—1900), trăieşte până la moarte în Reteag, unde se stinge la 5 aprilie 1905. Activitatea de învăţător îşi va pune amprenta asupra formaţiei sale de folclorist căci ,,l-a legat şi mai strâns de poporul său, l-a făcut nu numai să-l lumineze ci să-l studieze mai de aproape în toate manifestările sale. Era profund convins că nu trebuie numai să lămurim noi poporul, ci să şi învăţăm de la el, din marea lui experienţă de viaţă, concentrată în folclor"[5]

În a doua jumătate a veacului al XIX-lea, în paginile revistelor şi gazetelor ardeleneşti apar şi culegeri de folclor.

Ion Pop Reteganul va colabora la aproape toate periodicele ardeleneşti ale vremii. El va fi redactor sau întemeietor de reviste, [7] va face operă literară moralizatoare, va fi culegător de folclor şi teoretician[8]. În buna tradiţie a corifeilor Şcolii Ardelene, a fost preocupat de luminarea şi de educarea morală şi gospodărească a sătenilor.

Folclorul, după opinia sa, oglindea ,,geniul naţiunii"şi conserva ,,toată averea sufletească, toată averea minţii şi a inimii unui popor" [9].

Culegerile de folclor devin, în Transilvania dualismului austro-ungar, un mijloc de apărare a fiinţei naţionale.

---

[5] Ion Breazu, *Ion Pop Reteganul — Centenarul naşterii*, în ,,Almanahul literar", IV, (1953), nr. 6 (43), Cluj, p. 113.

[6] Preocupaţi să demonstreze puritatea romană şi continuitatea pe teritoriul Daciei a poporului român, corifeii Şcolii Ardelene cultivaseră istoria şi filologia, căutând argumente şi în creaţiile populare: ,,Materialele folclorice nu vor fi o simplă anexă documentară a istoriei. În fapt, preocupările Şcolii latiniste referitoare la cultura populară vor fi mult mai complexe, fiind subordonate unor ţeluri diferite care vor duce la atitudini contradictorii. O vreme a dăinuit părerea că latiniştii au dispreţuit în bloc patrimoniul popular. Aceasta e adevărat numai pentru unele aspecte ale lui, cele socotite retrograde şi reprobabile" (Ov. Bîrlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 33.

[7] Colaborează la revistele lui Iosif Vulcan, ,,Familia" şi ,,Siedietórea. Fóia poporului romanu", încă din 1878; la ,,Gazeta Transilvaniei" (Braşov), ,,Telegraful român" (Sibiu)' ,,Tribuna" (Sibiu), ,,Amicul familiei" (Gherla), ,,Şcoala şi familia" (Braşov), ,,Gura satului' (Pesta; Gherla, Arad), ,,Poporul român" (Pesta) ş.a. Înfiinţează revista ,,Convorbiri pedagogice" (1898) condusă împreună cu Petre Stoica şi, în acelaşi an, ,,Revista ilustrată" (împreună cu preotul Ion Baciu); va scoate şi va conduce, din 1886, ,,Cărţile Săteanului Român", iar la 1 septembrie 1894 anunţa apariţia unei reviste folclorice ,,Săteanul" (*Ştire literară*, în ,,Rândunica", I (1894), p. 89). ,,Săteanul" va rămâne un proiect nerealizat.

[8] Ion Pop Reteganul va publica, în ,,Gazeta Transilvaniei" (1887), nr. 229—231, articolul *Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale* cuprinzând un chestionar cu 55 de întrebări (toponimie, mitologie, obiceiuri, credinţe). Folcloristul cerea să i se trimită răspunsurile ,,întocmai după cum ies din gura poporului, cu aceleaşi vorbe". Simple apeluri pentru culegerea folclorului, lansaseră în Ardeal, înaintea lui Reteganul, Atanasie Marian Marienescu (în 1857) şi Gh. Bariţiu, în programul Astrei (1861). Chestionarul lui I. P. Reteganul este un plan precis de culegere, conceput sub influenţa chestionarelor Hasdeu (juridic 1877; lingvistic 1884).

În 1890, revista ,,Tribuna" va găzdui indicaţiile metodologice ale folcloristului, vizând respectarea autenticului şi consemnarea datelor despre provenienţa culegerilor folclorice, în articolul *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale* (,,Tribuna", 1890, p. 477—478).

[9] I. P. Reteganul, *Despre literatura poporală tradiţională*, ,,Cărţile săteanului român", Blaj, I, XI (1886), p. 1.

Personalități ale culturii românești, cum ar fi B.P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Ov. Densusianu, Ioan Bianu, Ion Mușlea, Ov. Bîrlea, Ion Breazu ș.a. vor aprecia munca neobosită de culegător de folclor a învățătorului din Reteag.

Ion Pop Reteganul culege atât poezie cât și proză folclorică, majoritatea materialelor fiind cu precădere din Ardeal. El realizează în acest fel o culegere regională deosebit de bogată. Parte din materiale le-a cules personal, de pe unde l-a purtat îndeletnicirea sa de învățător dar, după transferul la Rodna Veche (1886) [10], el a făcut apel și la colegi de breaslă sau la preoți pentru a-i trimite creații folclorice, astfel încât ajunsese să aibă colaboratori în cele mai diverse puncte ale Ardealului [11]. Vastitatea culegerii l-a determinat pe Ion Mușlea să-l considere pe Ion Pop Reteganul realizatorul unei adevărate arhive de folclor ardelenesc.

Atât ca practician cât și ca teoretician al metodologiei de culegere folclorică, Reteganul nu este un original. Ion Breazu va considera că lipsa pregătirii științifice va fi un handicap ce-l va împinge ,,în mreaja naționalismului romantic al epigonilor latiniști, din care în mod definitiv, nu se va mai putea desprinde niciodată'' [12]. Din fericire el nu va ajunge să cadă în exagerări. După cum remarca Ion Mușlea, treptat Reteganul a ajuns să aibă ,,o linie de dezvoltare sănătoasă în culegerile proprii de poezie, prezentate din ce în ce mai mult în forma lor autentică, cât și în ce privește acțiunea de adunare a basmelor.'' [13]

După mai bine de treizeci de ani de muncă asiduă, folcloristul din Reteag a lăsat în urma sa mii de pagini de tipar, reușind să publice doar un volum de poezii (*Trandafir și viorele*, ed. I/1884; ed. a II-a / 1891; ed. a III-a/ 1908; [14] ed. a IV-a/1921), trei mari culegeri de povești și încă cinci broșuri, din care două cu chiuituri, alta cu bocete, una cu legende și obiceiuri populare, precum și o nouă broșură de versuri cu cântece bătrânești. [15]

---

[10] Ion Mușlea, op. cit., p. 64, nota 55.

[11] Dintre cei care i-au trimis materiale folclorice amintim pe învățătorii N. Trâmbițoniu (Grădiște—Hunedoara), Ștefan Țarină (Păucinești—Hunedoara), Ioan Bota (Cetatea Albă), Ioan Gozman (Bădăcin—Sălaj), Iuliu Bugnariu (Hordou—Năsăud), George Brăteanu (Vama—Oaș) ș.a. Printre informatori se numără J. Mureșanu (teolog din Feldru), țăranul Vasile Cupșa (Cupsia, după cum apare ortografiat în manuscris), originar din comuna Strâmbul, Lucreția Mariți Pușcașu (Sânta Jude), țiganul lăutar Motoi (Deva) ș.a. O trecere în revistă amănunțită a localităților de unde a cules sau a primit texte folclorice apare în articolul cercetătorului Iordan Datca, *Opera inedită a lui Ion Pop Reteganul*, în ,,Anuarul Arhivei de Folclor'', XII—XIV (1991—1993), Cluj, Editura Academiei Române, 1993, p. 476—477.

[12] Ion Breazu, *Literatura Tribunei (1884—1895). Partea I: Proza*, în ,,Dacoromania'', VIII (1934—1935), Cluj, p. 78.

[13] Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 46.

[14] Bibliografia publicațiilor antume Ion Pop Reteganul apare în: Vasile Netea, *Ion Pop Reteganul. Bio-bibliografie*, (Cunoștințe folositoare, Seria C, 116), București, 1941. (ediția a II-a/1943); Horia Petra-Petrescu, *Bibliografia operelor lui Ion Pop Reteganul*, în ,,Transilvania'', 65 (1934), nr. 6, p. 420; (în același număr la paginile 382—385, același cercetător publică articolul *Ion Pop Reteganul*); Ion Apostol Popescu, *Ion Pop Reteganul. Viața și activitatea*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, p. 244—245. (Bibliografia operelor lui I. P. Reteganul); Ion Mușlea, op. cit., p. 57—58, nota 2; Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Eniclopedică Română, 1974, p. 290; Iordan Datcu, S. C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc.* Prefață de Ov. Bîrlea, București, Editura Științifică și Enciclcpedică, 1979, p. 354—357.

[15] Vezi nota 14.

În dorința de a găsi un editor pentru materialele sale, folcloristul se va adresa, la sugestia lui Iosif Vulcan, Academiei Române care, în 1885, publicase culegerea ardelenească a lui Ioan Urban Jarnik și Andrei Bârseanu. Din rapoartele ședințelor academice, reiese că Reteganul a trimis spre publicare, în 1890, ,,o colecțiune de 5022 poezii populare de diferite specii, împărțite în 12 categorii.'' [16]

Ioan Bianu cere lui Ion Pop Reteganul, într-o scrisoare din 21 octombrie 1891, să trimită Academiei un volum de culegeri: ,,Este mai presus de orice îndoială că o colecție de credințele și datinele poporului ar avea cel mai mare interes și dacă lucrarea este gata cred că ați face [bine] a o trimite Academiei.''[17] Probabil ca răspuns la această scrisoare, Reteganul va trimite Academiei, în 1892, volumul manuscris *Datine și credințe populare;* acesta a fost urmat, în 1894 și 1895, de alte două manuscrise cu povești. Volumul din 1895 îi va fi înapoiat folcloristului fără nici o observație, iar publicarea celorlalte materiale va fi amânată. Comisiile ce vor pune în discuție aceste manuscrise le vor considera de o valoare neunitară și într-o prezentare tehnică neadecvată. [18]

Academia îl va recompensa pe Ion Pop Reteganul pentru strădania sa, cerând în schimb ca aceste colecții să rămână în proprietatea Academiei. Urma ca o comisie să trieze materialul în vederea publicării. Dar, cea mai mare parte a acestor manuscrise va rămâne inedită.

Unele din aceste texte vor vedea lumina tiparului în broșurile scoase ulterior chiar de Reteganul; parte din materialele referitoare la Țara Hațegului vor apare în monografia lui Ovid Densusianu, *Graiul din Țara Hațegului* (1915), într-un apendice. Densusianu va nota ca subtitlu la acest apendice ,,Material folkloric din manuscrisele lui I. Pop Reteganul'', în care apar texte din ciclul familial și de Crăciun, nedeie, descântece, superstiții, 8 balade, 6 doine din Păucinești, o baladă din Lunca-Cernei. [19] Trimiteri la datinile, și obiceiurile din Țara Hațegului, plecând de la manuscrisele lui Ion Pop Reteganul, va face și S. Florea Marian în cartea sa *Sărbătorile la români*, iar D. Caracostea se va referi la unele texte folclorice din manuscrisele amintite.[20]

---

[16] ,,Analele Academiei Române'', Seria II, Desbateri, XIII, 1890–1891, p. 160–166.

[17] Ion Apostol Popescu, op. cit., p. 33.

[18] ,,Analele Academiei Române'', XIV, 1891–92, p. 51, 87, 122, 148, 152. (cuprinde examinarea manuscriselor de datini și credințe); ibidem, XVII, 1894–1895, p. 190 (analiza manuscriselor de povești, făcută de S. Fl. Marian și a căror editare a fost susținută în mod deosebit de savantul B. P. Hasdeu, ca și în cazul poeziilor culese de Reteganul).

[19] Ov. Densusianu, *Graiul din Țara Hațegului*, București, Atelierele grafice Socec and Co., Societate Anonimă, MCMXV (1915), 350 p. + 1 hartă. (Institutul de Filologie și Folklor).

Ov. Densusianu a reprodus în apendice un bogat ,,material folcloric interesant'', după cum aprecia chiar autorul monografiei, pe care îl descoperise în manuscrisele trimise de Reteganul, Academiei între 1890–1892. Redăm cuprinsul acestuia:

Apendice. Material folkloric din manuscrisele lui I. P. Reteganul.

Datine și credințe la naștere (p. 231–234; Păucinești); Datine la nuntă (p. 234–243; Păucinești); Datine și credințe la înmormântare (p. 243–259; Grădiște); Sărbători. Crăciunul (p. 259–265; Păucinești); Colinde (p. 265–275; Păucinești); Nedeia (p. 275–278; Păucinești și Grădiștea); Jocuri (p. 278–279; Păucinești); Superstiții (p. 279–287; Păucinești); Balade (p. 287–300); Doine (p. 300–301); Tradiții și legende (p. 302–304).

Baladele sunt: Mârza; Matei căpitan; Costea; Petru; Mirea; Credința corbului; Dăian; Voina (Păucinești); Toderai (Lunca Cernei).

Doinele, șase la număr, sunt numai din Păucinești.

În legătură cu poeziile publicate, Ov. Densusianu nota: ,,Mai multe doine și Balade din Țara Hațegului s-au publicat de Reteganul, după materialul ce i s-a trimes în *Trandafiri și viorele*, ed. a II-a, 1891; am ales numai pe cele inedite și prezentând oarecare interes.'' (op. cit., p. 300), iar în subsolul primei file a apendicelui precizează: ,,Manuscrisele se găsesc la Academia Română. Materialul din Păucinești i-a fost comunicat lui Reteganul în 1888–91, de Șt. Țarină, cel din Grădiște de N. Trâmbițoniu și cel din Lunca Cernei de G. Fărcaș.''

În 1953, un colectiv al Institutului de Istorie Literară și Folclor va publica o parte din versurile aflate în colecția de manuscrise Reteganul, încorporându-le într-o antologie.[21]

În total, colecția manuscrisă din Biblioteca Academiei însumează 21 de volume cu aproximativ 6000 de pagini.

Referiri la aceste manuscrise vor face Vasile Netea, cu o încercare succintă de descriere a lor, Ion Mușlea, Ovidiu Bîrlea, Ion Apostol Popescu și, mai recent, Iordan Datcu.

Cele 21 de volume manuscrise se găsesc înregistrate la Biblioteca Academiei Române de la cota 4524 până la cota 4544. Dintre acestea, primele șaisprezece cuprind folclor în versuri și notițe etnografice. Începând cu volumul XVII până la XXI inclusiv, culegerea este alcătuită din texte în versuri și în proză. Volumele au fost ordonate de către folclorist, tematic: Volumul I. *Cântece bătrânești și voinicești* Volumul II. *Cântece ostășești;* Volumul III. *Versuri de dragoste* Volumele IV și V. *Versuri de jale;* Volumul VI. *Versuri de dor:* Volumele VII și VIII. *Versuri de urât, mânie, necaz:* Volumul IX. *Versuri satirice:* Volumele X—XIII. *Versuri și strigături* Volumele XIV—XVI. *Versuri populare diverse:* Volumul XVII. *Datini, credințe, obiceiuri, descântece, bocete:* Volumul XVIII. *Obiceiuri de nuntă:* Volumul XIX. *Obiceiuri la sărbători* Volumul XX. Ion Pop Reteganul, *Amintiri din copilărie*, intercalate între *obiceiuri de Crăciun și colinde:* Volumul XXI. *Credințe, obiceiuri, descântece, duhuri rele, datini* ș.a.[23]

Volumele au o legătură de pânză pe carton cu cotor din piele neagră realizată chiar de culegător.[24] Numerotarea volumelor este făcută cu cifre romane. Paginile au două numerotări: una mai veche, unde apar unele greșeli, numerotarea aparținând folcloristului, și o alta marcată prin ștampilare, aparținând bibliotecii. Ca mărime, volumele diferă.[25]

În privința textelor cuprinse în aceste tomuri, I.P. Reteganul se dovedește, în modul de culegere a folclorului, precursor al sistemului de lucru pe fișe. El considera că fiecare text cules trebuie notat pe o ,,foiță separată'' pentru a ușura ordonarea materialului, metodă aplicată în majoritatea cazurilor. Deși la începutul activității de culegător de folclor a fost adeptul sistemului Alecsandri, de intervenire în text, ulterior, în privința textelor poetice, va susține păstrarea nealterată a originalului; pentru proză susținea că textul oral ar trebui stenografiat. Conștient însă de faptul că intelectualitatea satelor, cea care pe atunci se ocupa de culegerea folclorului, nu cunoaște această metodă de înregistrare și redare a textelor, folcloristul cerea să se culeagă ,,cel puțin adoptând șirul ideilor, și vorbele mai uzitate'', cu alte cuvinte, păstrarea ,,spiritului poporal''.[26]

---

[20] D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 86 (trimitere la Ov. Densusianu, op. cit., p. 293—294).

[21] Institutul de Istorie Literară și Folclor, *Antologie de literatură română. Poezia*. Vol. I, [Buc.], Editura Academiei Române, 1953.

[22] Iordan Datcu, vezi nota 11. Pentru ceilalți cercetători, vezi nota 14.

[23] Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești*, B.A.R. (4414—5920), vol. IV, București, Editura Științifică, 1992, p. 41—46, pozițiile 4524—4544.

[24] Informație furnizată de custodele sălii de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române.

[25] 34,5 × 20 cm.; 34 × 21 cm.; 21 × 12,5 cm.

În ce măsură va reuși să pună în aplicare ambiția sa de redare identică a versurilor folclorice, rămâne o problemă discutabilă, pentru că doar o parte din aceste texte au fost adunate chiar de Reteganul, multe fiindu-i transmise de corespondenți. Apar și texte redate din memorie.[27]

Toate volumele conțin fișe cu texte manuscrise și tăieturi din publicațiile vremii, atașate de Reteganul în dorința de a aduna ,,tot materialul literaturii noastre populare, dacă numai ar fi cu putință, la un loc...''[28] De aici decurge valoarea inegală a culegerilor, la care se adaugă și inconsecvența notării localității de proveniență și a informatorului. La unele materiale apar ambele, la altele doar localitatea sau numai zone de culegere a textului.

Prima filă a întâiului volum este ocupată de o statistică făcută de Reteganul pe baza conținului primelor zece tomuri, la care se adaugă volumul XX *(Chiuituri)* și volumul XXI *(Diverse)*. Folcloristul a calculat procentul fiecărei specii versificate, la nivelul colecției sale, care cuprindea 4808 de piese în versuri, conform totalului făcut de culegător.[29]

În încheierea statisticii, autorul notează: ,,Ordinea din mai 1888 și finii în Rodna Veche la 24 sept. 1889. I. Pop Reteganul. Dascăl.''

---

[26] ,,Materialul ce iese din gura poporului rimat: cântecele, descântecele, colindele etc. să-l scrie chiar așa, după cum îl exprimă poporul, fără a adăuga ori lăsa ceva afară. De crede că vreun cuvânt oarecare nu e înțeles de mulțimea românilor — explice-l, de crede că nu s-ar putea exprima chiar după cum îl exprimă poporul în acel ținut, pună-i semne oricâte și explice această împregiurare, dar nu-l înlocuiască cu altul pentru cât bine în lume''. (Ion Pop Reteganul. *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale*, ,,Tribuna'' (Sibiu), 1890, nr. 120, p. 478.)

[27] Pe verso filei 251, vol. I, manuscrisul nr. 4524/B.A.R. apare o poezie despre Avram Iancu, culeasă din Deva, de la ,,un țigan numit Motoi'':

,,Dă-te Iancule legat
Să nu mori c-un blăstămat
— Eu legat nu m-oi da
Că nu-s nevastă cu conci
De frica ta să nu poci
Și nu-s nevastă-nvălită
Să mă dau legat de frică
Că-s voinic cu chepeneag
Și cu ungurul mă bai.
Și-așa zice tata Böhm
Ca să mâncăm și să bem
De ni-or bate să răbdăm
Că alte puteri n-avem''.

Multe, multe cânta și descânta, dar tot ce am putut scrie de la el mi s-a pierdut''. Reiese că, cel puțin în cazul acestui text, autorul l-a redat din memorie și mai mult ca sigur nu este unicul caz. La una din variantele baladei familiale ,,Sora Todosie'', (vol. I, mss. 4524, fila 18) folcloristul notează că i-a fost comunicată de Kőváry László. Ne îndoim de autenticitatea unor astfel de texte, mai ales că Reteganul a făcut traduceri și adaptări din cărțile povestitorului maghiar, așa după cum reiese din manuscrisul cu ,,peste 50 de tradiții — el le spune ,,legende'' — păstrat la Biblioteca Județeană Sibiu (fosta ,,Bibliotecă Centrală a Asociațiunii ,,ASTRA'').'' (conform Ion Mușlea, op. cit., p. 56).

[28] Ion Pop Reteganul, *Despre modul...*, în ,,Tribuna'', Sibiu, 1890, nr. 120, p. 477. Dezideratul viza alcătuirea a ceea ce mai târziu se va numi corpusul folclorului românesc.

[29] Realizarea acestei statistici este motivată în articolul său *Despre modul de a aduna...*: ,,Vedem adică, că se ridică dușmani malițioși ori ignoranți, care ne prezintă lumii ca pe un popor barbar, fără limbă capabilă de cultivare, fără creier dezvoltat încât să poată primi cultura apuseană, fără inimă capabilă de educațiune europeană, scurt: ne prezintă ce pe un popor prost, primitiv, lenos, ignorant, barbar după strictul sens al cuvântului. Acestor fel de dușmani, firește, nu le putem astupa gurile cu una, cu două, dar dacă le vom arăta productele literaturii noastre poporale create de poporul care n-a frecventat școlile Apusului, ci a învățat numai din cartea vieții ceea ce știe, atunci cu totul altă părere vor avea despre noi; dacă apoi vor studia literatura noastră poporală, atunci din ea se vor convinge, că din o sută de părți, din care e constituit spiritul, 25% le constituie spiritul religios-moral, 3%

Deci ordonarea materialului [30] a durat mai bine de un an, reușind s-o termine în localitatea năsăudeană Rodna Veche.

Primul volum, din seria celor douăzeci și unu, cuprinde conform clasificării tematice ce aparține autorului, ,,Cântece bătrânești (hori lungi)'' și ,,Cântece voinicești''.

După prima filă ocupată de statistica amintită, filele 2—3 au un cuprins al cântecelor bătrânești, numerotate fiind 103 poezii și variante. Filele 173—180 sunt ocupate, tot prin înșirarea titlurilor (primul vers al poeziei), de cuprinsul celei de a doua părți a acestui prim volum (cântecele voinicești), numerotate la 154 de poezii și variante. [31]

Interesantă ni se pare preocuparea lingvistică a folcloristului. I.P. Reteganul explică adesea cuvinte regionale sau cu o circulație restrânsă, realizând adevărate glosare. De pildă, la textul ,,Alamor'' (vol. I, fila 4) este explicat un singur cuvânt ,,bolboacă, prin Reteag bâlbonă = un vârtej de apă adânc'' și la textul ,,Petrea Branului'' (vol. I, fila 10) ,,mânânțéi = mărunței; mânânțél = mărunțel''. Balada ,,Sora Todosie (vol. I, fila 14), la versurile: *Ba, io frate nu m-oi duce / Până tu nu vei aduce / Nănaș mare Sâfntul sóre / Și nănașă pe luna / Și stelele druscele / Luceafărul / Stegariul!* are în loc de o explicație sinonimică o adevărată notă etnografică. Aici folcloristul trece în revistă pe toți participanții la o nuntă, începând cu mirele și mireasa până la ,,cuscrii-feciorii care merg înaintea boilor ce trag carul cu mirii, de la mire la mireasă, pe la nănași până la biserică etc.'' Culegătorul notează că aceste amănunte corespund desfășurării unei nunți ,,prin Reteag și giur'' considerând aceste informații utile, chiar dacă balada ,,Sora Todosie'' a fost culeasă din Giurgești.

Alteori sunt redate forme gramaticale regionale, ca la sfârșitul baladei familiale ,,Voinea'' (vol. I, fila 31). Plecând de la versul ,,Nu mi-și răspundea'', folcloristul aduce următoarea completare: ,,Bănățenii au un deosebit mod de a lega pronumele în propusațiune; ei zic: eu mi-su în loc de eu sunt. Apoi vrb. aux. ,,a fi'' îl conjugă în modul următor:

Eu mis sau sunt
tu esci
el este
noi nis sau suntem
voi vis sau sunteți
ei is sau sunt.''

În ciclul ,,Cântece bătrânești' figurează cântece epice eroice ca ,,Pintea'', ,,Constantin Viteazul'', ,,Gruia lui Novac'', ,,Toma Alimoș'', acesta

---

spiritul bătrânesc, 5% spiritul voinicesc, 24% spiritul de năcaz, 1% spiritul de bucurie, 11% spiritul de iubire, 14% spiritul de jale, 7% spiritul de dor și 9% spiritul satiric''. (op. cit., p. 477).

[30] ''Poate că cineva va afla o împărțire și mai nimerită. Eu însă adoptai aceasta, împrumutată de la dr. Gr. Silași cu puține schimbări''. (I. P. Reteganul, *Despre modul...*, p. 478).

[31] Textele sunt notate pe orice hârtie a avut la îndemână. După cum aflăm din monografia ce i-a dedicat-o Ion Apostol Popescu, Reteganul ,,cumpăra cu chilogramul acte vechi, scoase din folosință, cu paginile din dos albe și pe acestea le utiliza''. (op. cit., p. 28, apud Sebastian Stanca, *Un mare idealist, p. 12).*

din urmă (vol. I, fila 141) atrăgând atenția în mod deosebit cercetătorului Iordan Datcu. [32]

La sfârșitul unora din aceste „cântece bătrânești" apar prezentări etnografice ale satelor de unde au fost culese respectivele texte, folcloristul îmbinând informația folclorică cu cea etnografică.[33]

Unele prezentări de acest fel sunt de mai mare întindere, ca cea despre satul Sâncel, pe când altele sunt foarte sumare sau lipsesc, Reteganul omițând chiar și notarea localității. Să nu uităm că multe din aceste texte provin de la colaboratorii învățătorului din Reteag, de unde și explicația acestor inconsecvențe.

Apar însemnări despre comunele Sâncel (lângă Blaj), Strâmbul (în nordul Transilvaniei, pe valea Lăpușului), Bucium Șasa (M-ții Apuseni), Giurgești pe Someș, Rodna (Bistrița-Năsăud), Reteag lângă Dej, Săcădate (Oradea) și Nimigea în apropiere de Năsăud.

În al treilea volum, care cuprinde 200 de cântece ostășești, la paginile 168—169 se găsește un studiu asupra catrinței (zadie, opreg).

În volumele următoare, conform cuprinsului tematic, apar cântece de bucurie, cântece de iubire, versuri și proză din ciclul familial sau legate de sărbătorile de peste an. Ultimul volum, extrem de eterogen, cuprinde pe lângă diverse poezii și legende ca cele despre peștera de la Almoș, despre Muntele Fata și Piscul Fetei din M-ții Apuseni, despre Piatra Dracului de lângă Sebeș, cele legate de Cetatea Gurghiului și Cetatea lui Crengare sau alte legende și note de călătorie despre Strâmbul, Lăpuș, Mănăstirea Nicula și altele.

Față de opera și memoria lui Ion Pop Reteganul „cel mai mare și reprezentativ folclorist al Ardealului" (după opinia lui Ion Mușlea), considerăm că cercetătorii au câteva obligații, dintre care enumerăm unele evidențiate de același Ion Mușlea: „să trieze materialul din volumele manuscrise păstrate la Biblioteca Academiei și să publice partea cea mai prețioasă, precedând-o de un studiu despre opera folcloristului. Despre materialul nepublicabil, ar fi bine să se întocmească un repertoriu amănunțit; de asemenea să se inițieze publicarea unei ediții critice a poveștilor (în care să fie cuprinse și cele apărute în periodice și cele în manuscris);..."[34]

După un secol, manuscrisele neobositului folclorist își mai așteaptă încă editorul.[35]

---

[32] Iordan Datcu, *Opera inedită a lui Ion Pop Reteganul*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", XII—XIV (1991—1993), Cluj, Editura Academiei Române, 1993, p. 476—477.

[33] În volumele de poezii care au apărut, I. P. Reteganul a considerat că nu poate adăuga nici o notă „esplicatoare", pentru că edițiile sale se doreau pe gustul poporului: „aceasta e menită numai pentru popor, iar notele le-am pus la marea mea colecție de poezii poporale, care numără aproape la șase mii poezii. Aceea, firește, fiind mult mai mare, va fi și mai scumpă, și deci menită pentru oameni cu mai mare dare de mână decât țăranii noștri, dar acolo apoi vor și afla pe de douăzeci de ori mai mult decât aci". (I. P. Reteganul, *Trandafiri și viorele. Poezii poporale* culese și ordinate de... Edițiunea a II-a amplificată, Gherla, Tiparul și editura Tipografiei „Aurora" A. Todoran, 1891. Precuvântare la ediția a II-a, p. 11).

[34] Ion Mușlea, op. cit., p. 13.

[35] În „Anuarul Arhivei de Folclor", XII—XIV (1991—1993), la pagina 412, apare o notiță din care aflăm că există în manuscris, un volum Ion Pop Reteganul, *Poezii populare din Ardeal*. Ediție critică pe baza manuscriselor din Biblioteca Academiei Române, de Ion Cuceu, Virgiliu Florea și Ion Taloș.

* În legătură cu citatele din manuscrisele Reteganul, precizăm că am păstrat ortografia și grafia folcloristului.

Cuvintele scrise mai puțin citeț, apar în paranteze pătrate.

LES MANUSCRITS ETHNOLOGIQUES DE I.P.RETEGANUL

(Résumé)

Entre 1890–1894, Ion Pop Reteganul (1853–1905) enverra à l'Académie Roumaine quelques recueils de folklore en vers et en prose. Les comissions académiques ont discuté sur les matériaux du folkloriste transylvain et ont considéré nécessaire de les trier avant de les publier.

Tout de même, la plupart de manuscrits sont restési inédits.

Les manuscrits de I.P. Reteganul se trouvent à la Bibliothèque de l'Académie Roumaine, en 21 volumes, de la cote 4524 jusqu'à la cote 4544. Les volumes ont été classifiés selon les thèmes, sans toutefois avoir une structure unitaire ou une valeur homogène.

Les premiers 16 volumes comprennent uniquement des vers et des notes ethnographiques, tandis que dans les derniers, l'auteur a inclus des vers et de la prose folklorique.

Le 20 volume contient des souvenirs de l'enfance de I.P. Reteganul intercalés parmi des descriptions de coutumes roumaines,

Dans les volumes il y a des fiches de textes manuscrits, coupures de la presse de l'époque comprenand des recueils folkloriques effectués par divers correspondents du folkloriste ainsi que des notes ethnographique complètement inédites concernant les localités de provenance des textes folkloriques.

Ion Mușlea considerait, en 1955, que les chercheurs ont l'obligation de ,,selecter les matériaux des volumes manuscrits conservés à la Bibliothèque de l'Académie Roumaine et d'en publier des plus valereux. On devait aussi dresser un répertoire détaillé des matériaux impubliables."

ACTIVITATEA LUI ION POP RETEGANUL LA RODNA

LIVIU PĂIUȘ

Încercând să prezentăm activitatea, la Rodna, a celui care: ,,cu o bogată activitate în diferite categorii de folclor este într-adevăr un folclorist reprezentativ al Ardealului pentru a doua jumătate a secolului al XIX-lea"[1], se cuvine să arătăm, fie și în parte, cadrul social-politic din perioada respectivă, pentru a aprecia mai exact activitatea sa în raport cu greutățile pe care le-a avut de înfruntat căci: ,,viața unui om nu trebuie judecată după avânturile cu care a pornit la drum, ci după obstacolele pe care societatea le-a pus de-a curmezișul gândurilor lui".[2]

Perioada activității sale la Rodna se caracterizează printr-o îngrădire tot mai accentuată a cadrului politic de manifestare a aspirațiilor spre libertate ale popoarelor din monarhia austro-ungară, mai ales că în 1876 se desființează Districtul Autonom al Năsăudului. Cu toate acestea, perioada Districtului a fost o perioadă de avânt cultural susținut de oameni cu mare dragoste față de poporul român. Ca o consecință a acestei activități se înființează, la 1876, reuniunea învățătorilor ,,Mariana" care va avea ca scop: ,,promovarea culturii generale a învățătorilor prin înmulțirea cunoștințelor din sfera educației și a instrucției".[3]

În acest climat caracterizat, pe de o parte, de ridicarea culturală inițiată în perioada autonomiei Năsăudului și, pe de altă parte, de politica tot mai fățișă de îngrădire a școlilor românești promovată de regimul dualist, ajunge în toamna anului 1886 Ion Pop Reteganul învățător la Rodna.

Față de popasurile scurte petrecute în diferite școli din întreaga Transilvanie pe care le-a colindat din 1873, când este numit învățător — în timp de 13 ani a colindat 8 localități — șederea la Rodna de șase ani este cea mai lungă. Această perioadă a constituit momentul de plenitudine a capacității creatoare a lui Ion Pop Reteganul în care își va vedea editate și va scrie cele mai importante opere ale sale, perioadă în care își va cristaliza concepția proprie privind rolul folclorului și modul cum acesta trebuie cules. Totodată, este o perioadă de maximă efervescență a folcloristicii, când se formulează primele criterii științifice de culegere a folclorului rezultate ale diferitelor dispute la care a luat parte și Ion Pop Reteganul. El este în corespondență cu diferiți folcloriști și va publica în reviste atât folclor cât și studii asupra folclorului.

La toate realizările, pe care le vom menționa mai departe, a contribuit și mediul local format din oameni cu pregătire superioară, oameni ei înșiși preocupați direct de ridicarea culturală a localității.

---

[1] *Istoria literaturii române*, vol. III., Ed. Academiei, București, 1973, pag. 888.

[2] Octavian Goga, *Pagini noi*, Ed. Tineretului, București, 1976, pag. 48.

[3] *Memorialul reuniunii învățătorești*, ,,Mariana", 1901, pag. 131.

REF, tom 40, nr. 5—6, p. 575—588, București, 1995

Ion Pop Reteganul a căutat să vină la Rodna la câţiva ani de la absolvirea Preparandiei din Deva. În anul 1875, devenind vacant al doilea post de învăţător la Rodna prin plecarea lui Constantin Pop, el concurează la ocuparea acestui post. Fiind la începutul carierei şi necunoscându-l nimeni la Rodna nu este ales, fiind preferat altul. Că Rodna era o comună căutată reiese din faptul că nu mai puţin de cinci candidaţi concurează la acest post, ei fiind: Vasile Dragomir din Mintiu, care va fi peste trei ani învăţător la Rodna, Vasile Chita din Nimigea, Gavrilă Dudău din Poieni, Iacob Berciu din Maieru, care va fi învăţător la Rodna peste cinci ani şi Ion Pop Reteganul din Reteag. Dintre aceştia este ales Vasile Chita ,,fost docinte în Maieru, om cu o purtare foarte bună, care e cea dintâi la un învăţător".[4]

În 1886 Iuliu Pop este transferat la Năsăud şi pentru postul vacant se publică concurs în ,,Gazeta Transilvaniei" stabilindu-se ca dată 20.X. 1886, În data fixată se prezintă la concurs Ion Catone din Cicudu şi Ion Rusu din Sânt-Iosif (Poiana Ilvei). Este ales Ion Rusu de către Senatul Şcolar din Rodna al cărui preşedinte era memorandistul de mai târziu Gherasim Domide.

În 25 octombrie ajunge la Rodna şi cererea lui Ion Pop Reteganul solicitând şi el postul. Cu toate că fusese ales Ion Rusu, Senatul Şcolar este convocat în şedinţă în ziua de 26 octombrie şi-l alege pe Ion Pop Reteganul ca învăţător.

În aceeaşi zi Senatul comunică lui Ion Pop Reteganul hotărârea luată. Iată textul adresei:

,,Nr. 9/1886

Către,

Domnul Ion Pop Reteganul învăţ. gr. cat. în Sâncel

Prin aceasta ţi se face cunoscut cum că D-ta eşti ales şi primit ca învăţător confes. gr. cat. pentru clasa a I-a a şcoalei româno-gr. cat. din Rodna Veche.

Salarul anual împreunat cu acest post e 300 fl. v. a. în care e calculat şi relutul de cuartir şi lemne, care se poate ridica în rate lunare pe lângă chitanţa timbrată din fondul şcolar al Rodnei ce se administrează în Năsăud.

Afară de acest te vei bucura de toate drepturile şi favorurile ce se compet învăţăt. după lege.

Se pofteşte de la D-ta o prestare morală exemplară, tractare umană şi metodică cu pruncii de şcoală, împreună cu activitatea în zel neobosit în propunerea obiectelor de învăţământ, respectarea legilor şcolare şi a altor ordinaţiuni mai înalte.

Despre ce ţi se comunică în acest decret de denumire spre ştiinţă şi acomodare plăcută şi oficioasă dispunere.

Rodna Veche în 26/10. 1886

PREŞEDINTE
Gh. Domide

SECRETAR
Silvestru Mureşianu
înv. gr. cat"[5]

Despre această alegere, Senatul Şcolar Rodna va înainta la 31.X.1886 Inspectoratului Şcolar reg. Comitatens Năsăud o adresă prin care va arăta ,,s-au ales ca învăţător Ion Pop Reteganul, învăţător calificat în Sâncel, fost preparandu de Deva".[6]

[4] Arhivele Statului Bistriţa-Năsăud, Fond: *Administrarea bunurilor grănicereşti năsăudene,* Pachet CXLIII A, Dosar 1.

[5] Arhivele Statului Năsăud, Fond: *Şcoala Elementară gr. cat. din Rodna,* pachet III.

[6] Idem.

El vine la Rodna deoarece în localitățile pe care le-a colindat învățământul nu era așa de bine organizat ca în ținutul năsăudean și întâmpina mari greutăți cu primirea salariului și: ,,a servi fără plată nu puteam, că mă strângeau și pe mine alții în curele".[7] Nici la Rodna nu o va duce foarte bine căci și aici, ca peste tot, salarul era destul de modest și învățătorii: ,,sunt avizați a trăi numai din micul lor salar de 300 fl. la an, va să zică mai puțin decât un servitor de cancelarie"[8], dar acesta îl primeau regulat și de aceea aici concurau cei mai buni învățători. Despre calitățile învățătorilor din acest ținut el va scrie că: ,,majoritatea învățătorilor din fostul district al Năsăudului nu este cu nimic mai prejos decât cei mai buni învățători din patrie."[9]

Ca peste tot în Transilvania, școala românească nu era o școală de stat ci o școală confesională și ,,Școala confesională gr. cat. din Rodna se susține din venitele fondului școlar ce se administrează în Năsăud, din darea școlară de 5% ce se aruncă pe susținătorii școlii și din ajutorul ce se votează anual din casa comunei politice."[10]

Viața culturală a Rodnei în perioada la care ne referim era marcată de remarcabile figuri cum sunt: Florian Porcius, Gherasim Domide, Silvestru Mureșianu, Clement Lupșaiu, Zaharie Pop și Simion Stoica, la care se va adăuga Ion Pop Reteganul. Nu trebuie uitat faptul că în Rodna veneau foarte mulți intelectuali, nu numai dintre cei ce veneau la băile de la Sîngeorz, dar și din alte centre ale județului.

Înființarea, înainte de 1883, din intelectualii Rodnei a unei asociații culturale, care mai târziu se transformă în ,,Casina Română din Rodna", și construirea unui local propriu va face ca aici să graviteze întreaga viață culturală a văii Someșului de Sus.

Neuitate erau aici întâlnirile culturale urmate de baluri la Casina la care erau prezenți toți intelectualii comunei, ai satelor din jur și chiar de mai departe.

La balul din 24 I. 1892 / ce coincidență cu ziua Unirii din 1859 / iau parte următorii intelectuali:

,,Dna văduvă Macarie Pop (soțul fost cancelarist) George Pop înv. în Măgură; Mihail Domide fost director al Școlii Triviale Sîngeorz până în 1890 — în 1892 înv. în Sanț; Ion Pop Reteganul — înv. la Rodna; Dr. Leon Scridon — Bistrița; Dr. A. Larionesi — Năsăud; Alexandru Haliță — Năsăud; Ion Issip, judele Rodnei; familia Porcius (3 persoane); Lazăr Avram — preot în Maieru; Zagyva Mihali, preot rom. cat. în Rodna; George Născuțiu, Năsăud; Bedo Deneș, înv. rom. cat. la Școala de stat din Rodna; Simion Stoica, medic veterinar cercual; Dr. Geller; Dr. Monda; Rade, preot în Sîngeorz; Dr. Tripon, avocat în Bistrița; Roșiescu, notar în Bistrița; Groze, preot în Maieru"[11]

O simplă privire asupra acestui tabel, care notifică nu numai participarea acestora la acea întrunire, dar și contribuția pe care o dă fiecare, câștigul realizat, după acoperirea cheltuielilor, fiind destinat fondului scolastic, ne permite să vedem și substratul politic al acestei adunări. Dacă numai peste patru luni, la 7 mai 1892 are loc adunarea cercului Rodnei în care ,,s-a discutat atât problema reprezentării cercului Rodna în cadrul delegației care avea să susțină *Memorandumul* în fața împăratului de la Viena cât și alte probleme, cum era aceea a acoperirii cheltuielilor ocazionate cu această acțiune" [12] ne dăm seama că participarea lui Tripon din Bistrița și a lui Mihail Domide din Șanț nu a fost întâmplătoare.

---

[7] I. Apostol Popescu, *Ion Pop Reteganul, Viața și activitatea*, Ed. Did. și Ped., București, 1965, pag. 26.

[8] Cererea învățătorilor Silvestru Mureșianu și Ion Pop Reteganul nr. 64/2.XII.1887 (În colecția autorului).

[9] V. Sotropa și N. Drăganu, *Istoria școalelor năsăudene*, Năsăud, 1913, pag. 15.

[10] Arhivele Statului Năsăud, Fond: *Școala Elementară gr. cat. din Rodna* pachet. IV.

[11] Idem, Pachet III.

Vom încerca să prezentăm succint viața și activitatea fiecăruia cu accent pe perioada amintită, începând cu marele botanist Florian Porcius, primul academician rodnean.

Botanistul *Florian Porcius*, după o viață zbuciumată, trecută prin focul revoluției de la 1848 și o activitate în funcții administrative la Reteag, Beclean, Turda, Săliște și Orlat, în anul 1867, este ales vicecăpitan al Districtului Autonom al Năsăudului, iar la 1877 iese la pensie și se întoarce în satul său natal, Rodna, unde va mai trăi până în anul 1916. Paralel cu activitatea administrativă, a desfășurat o bogată activitate științifică studiind cu pasiune flora ținuturilor natale, publicând câteva studii care vor fi puncte de referință pentru cercetările de mai târziu. Această activitate este onorată de acordarea, în 1871, a ordinului ,,Coroana de fier clasa a III-a", în grad de cavaler, iar în 1882, Academia Română confirmă valoarea științifică a activității sale alegându-l membru activ, pentru ca în 1905 să i se acorde medalia ,,Bene Merenti" clasa I. Trebuie menționat faptul că toate operele sale apar în perioada de după pensionare și până în 1893, deci în perioada când Reteganul era la Rodna, constituind pentru el un imbold în muncă. Totodată, Florian Porcius a contribuit din plin la dezvoltarea învățământului, la susținerea lui, întâlnindu-l mereu în mijlocul învățătorilor, conducând adunările reuniunii ,,Mariana", luptând pentru drepturile rodnenilor pentru care lucru a rămas în conștiința generațiilor următoare ca: ,,unul dintre cei mai aprigi luptători pentru câștigarea drepturilor românilor din Transilvania și în special pentru câștigarea drepturilor grănicerilor năsăudeni". [13]

În acest context apare clară afirmația despre prietenia lui Ion Pop Reteganul cu marele botanist: ,,după venirea la Rodna, Reteganul legase relații de prietenie cu marele botanist român". [14]

Un alt intelectual al satului din acea vreme era învățătorul *Silvestru Mureșianu*, cu care va împărți atât bucuriile nobilei misiuni asumate, dar și greutățile vieții. Pentru el Reteganul va purta și mai târziu o deosebită stimă. Silvestru Mureșianu îi citea lui Retegatul, în ultimul an al funcționării la Rodna, scrisorile și revistele căci Reteganul ,,suferea de ochi", iar la școală era suplinit de memorandistul Gherasim Domide, nu de către soția acestuia, cum au arătat unii biografi ai lui Reteganul, căci soția lui Gherasim Domide a decedat în 1883. Asupra activității acestui învățător care și-a dăruit școlii aproape o jumătate de veac merită să stăruim puțin. Este numit în 1870 învățător la Rodna, în satul în care se născuse și în cei 47 de ani dăruiți școlii

---

[12] Onisim Filipoiu, *Contribuții istorice memorandiste*, în *Arhiva someșană*, serie nouă, vol. III, 1975, pag. 345.

[13] Simion Pop, *Istoricul parohiei române unite Rodna Veche*, 1938, Text dactilografiat (În copie în colecția autorului).

[14] Ioan Ilieș, *Ion Pop Reteganul – învățător la Rodna* în *Arhiva someșană*, vol III, 1975, pag. 349.

/1870—1915/ și /1918—1919/ a dăruit fiecărui elev o părticică din sufletul său având întotdeauna deviza: ,,pe fruntea învățătorului să lucească paciința, din ochi iubirea, iar gura lui să exprime adevărul".[15] Pe lângă activitatea didactică, a luat parte activă la activitățile organizate de reuniunea ,,Mariana", conducând din 1899, în calitate de președinte, filiala a II-a a Sângeorzului. În intervalul 1880—1901 a susținut 10 disertații și prelegeri în cadrul adunărilor ,,Marianei". După pensionare el se integrează în viața satului îndeplinind mai multe funcții obștești astfel: ,,pe lângă funcția de învățător ce o îndeplinea a fost și purtătorul de cuvânt și apărătorul înfocat al intereselor acestei comune în toate ocaziile".[16]

Cu un an înainte de venirea lui Ion Pop Reteganul la Rodna un alt intelectual al satului, *Clement Lupșaiu*, care de la 1858 și până la 1880 a fost directorul școlii românești din Rodna, a lăsat prin testament suma de 4 500 florini pentru scopuri școlare, sumă ce reprezenta salarul unui învățător pe 15 ani, motivând acest gest prin: ,,a contribui și eu după putință la ridicarea și înaintarea culturii poporului român din care sunt născut".[17] Din această sumă se puteau aloca burse pentru cei ce vor studia la universități, se putea plăti o învățătoare care să invețe pe fete unele lucruri practice, sau se vor ajuta cei cărora li se vor întâmpla unele nenorociri.

Perioada când Reteganul este învățător la Rodna corespunde cu intensificarea mișcării politice din Transilvania la care *Gherasim Domide*, directorul școlii din localitate, va avea rol bine determinat. Participarea directă a lui Gherasim Domide la elaborarea Memorandumului reiese din faptul că el participă la ședințele Comitetului Central al Partidului Național Român, în care se hotărăște întocmirea acestuia, iar în calitate de protopop al Rodnei el difuzează un număr însemnat de broșuri[18]. De aceste acțiuni nu era străin nici Reteganul mai ales că ședințele în care s-au ales delegații din partea comunelor se țineau în sălile de clasă. Gherasim Domide face parte din delegația de 300 de persoane care a prezentat Memorandumul la Viena. Pentru activitatea sa este condamnat la doi ani și jumătate temniță de stat[19].

Despre stima și prețuirea de care s-a bucurat la Rodna din partea lui Gherasim Domide cât și despre relațiile apropiate dintre cei doi vorbesc alte acte. Imediat după venirea lui Reteganul la Rodna acesta reușește să câștige încrederea lui Gherasim Domide. La numai patru luni și jumătate, înconjurat de greutăți din cauza salariului mic și a prețurilor ridicate din Rodna, Ion Pop Reteganul se adresează cu o primă cerere pentru acordarea unui ajutor la salar pentru chirie.

> ,,*Onorabile Comitet Scolastic*
> *Ceste 4 1/2 luni petrecute în opidul D-voastră mă făcură să experimentez două lucruri.*
> *1. Cumcă aici banul, ca în toate opidele și orașele montane, nu are valoarea ce o au jos în provincie, voi să zic: toate obiectele de consum și de port sunt mai scumpe.*

---

[15] *Memorialul...*, pag. 111.

[16] Maxim Domide, *Monografia școalei românești din Rodna* în *Vatra*, 1938, pag. 199.

[17] *Instrumentul fundațional al fundațiunilor private ,,Lupșaiane"*, Năsăud, 1904 (În copie în colecția autorului).

[18] Arhivele Statului Năsăud, Fond: *Școala Elementară gr. cat. din Rodna*, pachet III.

[19] Idem.

2. Cumcă cuartirele bune, din punct de vedere higienic, sunt puţine şi foarte scumpe.

Din îndurarea Onoratului Comitet Scolastic, cu ştirea şi învoirea lui, ocup o chiliuţă în edificiul şcoalei noastre române confesionale, care — mulţumită mi se oferi îndată la intrarea mea în funcţiunea de învăţător, mai concedându-mi-se şi materialul combustibil necesar la încălzire. Durere însă, m-am convins, simţesc chiar, că chiliuţa ce o ocup este cât nu se mai poate de nesănătoasă, din care cauză — ca să nu-mi periclitez sănătatea — silit sunt să-mi caut alt cuartir.

Dar deoarece salarul meu e foarte modest, deoarece aici scumpetea e mare în toate obiectele necesare unui om ce trăieşte numai din bani, nu mă încumet să-mi caut alt cuartir — deşi în care mă aflu văd că-mi periclitează sănătatea — nu mă încumet, zic, să-mi caut alt cuartir până voi fi convins cumcă şcoala aceea căreia servesc cu credinţă e aplecată să suporte spesele, ori mai voeşte a se lipsi de mine?

După aceea mă rog la On. Comitet Scolatic să binevoiască a-mi aplacida drept remuneraţie anuală pentru cuartir 60 fl. care să mi se plătească în rate lunare câte 5 fl. şi aceia până atunci, până când şcoala din edificiile sale va fi în stare a-mi oferi un cuartir bun şi sănătos. Asemenea, mă rog ca câtă vreme voi fi silit a trăi în cuartir afară de edificiul şcoalei să mi se aplacideze un cuant de lemne ori care, ori relut pentru ele.

Sperând că Onoratul Comitet va binevoi a lua în considerare cererea mea, sunt cu toată stima supusul.

Rodna Veche, 15 Mărţişor 1887
Ion Pop Reteganul, învăţător"[20]

Rezoluţia pe această cerere, după ce a fost dezbătută în şedinţa senatului, este scrisă de Gherasim Domide şi în aprobarea ajutorului, trebuie să admitem, acesta a avut un cuvânt greu de spus. Iată ce se aprobă:

„D-sale D-lui
Ion Pop Reteganul, învăţător, în loco

Prin aceasta ţi se comunică că Senatul Scolar gr. cat. în şedinţa de astăzi ţi-a votat ca relut de cuartir câte 2 fl. la lună, începând din 1 aprilie a.c. care vei avea a o trage până atunci, când ţi se va putea asemna o chilie corespunzătoare în nou clăditul edificiu de şcoală.

Din şedinţa Sen. gr. cat. ţinută în Rodna la 21.III. 1887
Preşedinte
Gherasim Domide"[21]

Gherasim Domide putea să promită o încăpere din noul local, deoarece în atenţia comunei, edificarea unui local de şcoală stătea de un an de zile. Astfel în şedinţa din 11 II. 1886 Silvestru Mureşianu face propunerea să se construiască un local de şcoală, iar Senatul Şcolar acceptă această propunere. Iată deci că Ion Pop Reteganul sosit în toamna anului 1886 la Rodna, va participa direct încă de la început la construirea localului propriu de şcoală.

---

[20] Idem, pachet IV.
[21] Idem.

Gherasim Domide a fost un om de acțiune, atât politică cât și obștească sau culturală. Pentru ajutorarea țăranilor a înființat banca populară „Aurora" iar „intelectualii români grupați în jurul lui se organizează la inițiativa sa într-o asociație culturală care mai apoi se transformă în „Casina Română" din Rodna".[22]

Primul act prin care se apreciază activitatea lui la Rodna, din 12 mai 1890 este următorul „*Testimoniu.* Din partea subscrisului Senat Școl. conf. gr. cat. din Rodna Veche prin acesta oficios și conștiincios se adeverescu cumcă D-lu Ion Pop Reteganul din 8 octombrie 1886 și până în ziua de astăzi servește necontenitu ca învățător confes. gr. cat. la această școală și în decursul acestui timp a arătat un zel mare *și progres foarte mulțumitor cu pruncii de școală* și pre lângă aceasta se bucură de o purtare morală și politică exemplară". Gherasim Domide, președinte; S. Mureșianu, notariu".

Cuvintele subliniate sunt scrise deasupra rândurilor de Gherasim Domide ceea ce denotă buna considerație din partea acestuia.

Acest „Testimoniu" /certificat/ lămurește data exactă de când este considerat prezent Ion Pop Reteganul la Rodna, 8 octombrie 1886, deși am văzut mai înainte că a fost ales învățător la 26 octombrie 1886, dar întrucât Iuliu Pop era plătit de la Năsăud s-a putut plăti de la 8 octombrie 1886 Ion Pop Reteganul la Rodna.

Al doilea act este o scrisoare confidențială către Gherasim Domide, care însoțea o cerere de-a lui Reteganul din 30 iunie 1892 către Senatul Școlar Rodna prin care cerea să i se trimită un „testimoniu oficios" din care să reiasă că pe lângă salar a mai avut la Rodna „cuartir, lemne de foc și grădină de zarzavat", pentru a se lua în calcul la stabilirea cuantumului pensiei. Din cuprinsul ei aflăm și convingerea fermă că și-a făcut pe deplin datoria și că „nu râvnesc să scrie cineva în favorul meu neadevăruri, dar că în defavorul meu nu va scrie — sunt convins".

Tonul familiar, formula de adresare, „Frate Gherasime", și unele lucruri sau necazuri familiare dovedesc că erau foarte apropiați. Dăm mai jos scrisoarea:

> "*Frate Gherasime,*
>
> *Îți scriu repede din cabinetul de lucru al fratelui Scridon. De la suma pusă de voi depinde...* /indescifrabil/. *Tu știi cât ar face în Rodna cuartirul avut, știi cât ar valora și lemnele și grădina, deci puneți prețurile după cum știi că sunt, nu râvnesc să scrie cineva în favorul meu neadevăruri, dar că în defavorul meu nu vor scrie sunt convins. Boer a fost bolnav de moarte, asta-i cauza de nu ți-a trimis corfa* /?/ *mai iute. Gevi și Luiza sunt mai bine, d-nul schef al spitalului din Dej le dete leacuri. Eu încă nu m-aș plânge așa tare de ochi, dar acum am fost cu rânza chiar ca tine.*
>
> *Pe lângă altele, mai o bucurie: mi s-a bolnăvit o vacă care ar fi vrednică 130 fl. Bun e D-zeu, dar cu greu cred că o aflu vie. De astăzi nu mânâncă, nu bea, nu rumegă, barem. Am cercat toate ce știu oamenii noștri, acum îndată ce vine ziua de mâine, merg.*

---

[22] E. Boșca-Mălin, *Lupta memorandistului Gherasim Domide* în *Gazeta juridică a Transilvaniei* din 30 octombrie 1944, pag. 417–418.

De-ar sosi numai. Mai multe din Reteag, dar te rog nu lăsa nici un minut, fă numaidecât testimoniul cerut și mi-l trimite la Reteag.
Salutări cordiale
I. P. Reteganul''

În partea stângă a scrisorii este un calcul făcut tot de Reteganul:

,,Zi că cuartirul ar valora	120 fl.
lemnele	60 fl.
grădina	20 fl.
	200 fl.

Salutări cordiale
Leon Salutare
Nuți Tripon''[19]

Printre intelectualii satului era și *Zaharie Pop*, acum notar comunal, dar care a fost timp de 14 ani învățător aici și numai unele îngrădiri ale oficilităților l-au făcut să părăsească învățământul. De altfel el a fost învățător foarte bun fiind în 1864 și 1869 evidențiat cu: ,,lăudătoriu care pentru d-ta să servească ca și pentru viitor de un îndemn spre păstrarea stimei și recunoștinței prin pășirea și mai departe cu același rezultat pe cariera școlastică''[23].

Pleiada cărturarilor din Rodna este întregită și de medicul veterinar *Simion Stoica*, care a activat la Rodna între anii 1885—1895. Deși este absolvent al Institutului Veterinar din Budapesta el a câștigat o mare experiență și ca medic uman ceea ce îi va aduce o mare popularitate în rândul rodnenilor, mai ales că el absolvise mai întâi Școala medico-chirurgicală din Cluj.

Paralel cu activitatea profesională el va face o muncă de popularizare a cunoștințelor medicale și veterinare prin articolele publicate în ,,Gazeta Transilvaniei''.

În studiul pe care-l consacră lui Simion Stoica, prof. dr. doc. Crișan Mircioiu și T. Ghițan și apărut în ,,Plaiuri năsăudene și bistrițene'', arată că ,,perioada a II-a (a activității de popularizare) situată între 1880 și 1902 este perioadă de maturizare a scrisului său în care... trece la redactarea de broșuri și cărți de popularizarea cunoștințelor medicale pentru intelectualii și țăranii din Ardeal'' [24]. În anul 1891, când era medic al cercului Rodna, el publică un tratat important numit ,,Tractatul boalelor acute și infectătoare'', precum și un articol în ,,Telegraful Român''. În anii următori Simion Stoica publică și alte broșuri pe care, credem, că le-a elaborat, unele din ele, tot la Rodna.

Iată oamenii pe care i-a întâlnit Ion Pop Reteganul la Rodna și care îi vor stimula desăvârșirea operei sale începute mai înainte. Despre atmosfera și primirea caldă de care s-a bucurat la Rodna va vorbi în scrisorile sale din 1887 și din 1893: ,,eram învățător la Rodna iubit de elevi și de părinții lor, stimat de colegi și superiori și binevăzut chiar și de străini'' [25]. Activitatea lui desfășurată până la venirea la Rodna este cunoscută în acest ținut căci în anul următor sosirii la Rodna Reuniunea ,,Mariana'' îl primește printre membrii săi, cu care ocazie va susține disertația ,,Mintea'' la data de 21 martie, pentru ca în toamna aceluiași an să susțină, în adunarea generală ținută la

---

[23] Actul nr. 29/1869 (În copie în colecția autorului).
[24] *Plaiuri năsăudene și bistrițene*, vol. VIII, 1985, pag. 20.
[25] Apud: Ioan Ilieș, *art. citat*

Năsăud, o alta, intitulată ,,Epistola în școala poporală" lucrare foarte întinsă care ne dă o imagine clară asupra cunoștințelor sale de teorie literară. Acest studiu va apare apoi în revista ,,Școala poporală", Gherla, anul I, numerele 9, 10, 11, 12 și 13 din anul 1893 și numărul 1 din 1894. Acest studiu ce se întinde pe circa 17 pagini din revista respectivă este recomandat ,,Marianei" de către Gherasim Domide.

> *,,Prea Onoratului Prezidiu al*
> *Reuniunei ,,Mariana"*
>
> *În alăturare am onoarea a prezenta operatul d-lui Ion Pop Reteganul întitulat ,,Epistola în școala poporală" menit pentru adunarea generală, spre folosirea ulterioară.*
>
> *De la prezidiul Senatului Scolar gr. cat.*
> *Rodna Veche 15 sept. 1887*
>
> ss. Gherasim Domide" [26].

Tot în cadrul Reuniunii ,,Mariana" va mai susține disertația: ,,Fröbel și grădinile de copii", precum și una nesemnalată de cercetătorii operei sale, ,,Coregerea ocupațiunilor școlarilor", susținută în 1891. Pentru activitatea desfășurată este ales în 1891 în comitetul de conducere al Reuniunii.

Climatul favorabil i-a dat prilejul ca această perioadă să fie cea mai rodnică din activitatea sa pe tărâm literar; acum îi apar cele mai importante opere ale sale: 1. ,,*Țiganii*" Blaj, 1886; 2 ,,*Stan Bolovan, poveste*", Brașov, 1886; *3.* ,,*Chiuituri de care strigă feciorii la joc*", Gherla, 1887; 4. *Isteață și pace. poveste*", Brașov, 1887; 5. ,,*Norocul și mintea*", ,Brașov, 1887; 6. ,,*Povești ardelenești*", cinci părți, Brașov, 1888; 7. ,,*Curs practic despre cultivarea pomilor*", Arad, 1889; 8 .,,*Buchetul*", culegere de cântece, Gherla, 1890; 9. ,,*Starostele sau datini de la nunțile românilor ardeleni*", Gherla, 1891; 10. ,,*Cine nu știe striga, citească cartea asta*", Gherla, 1891; 11. ,,*125 chiuituri de cari strigă feciorii la joc*", Gherla, 1891! 12. ,,*Cartea poporului*" (Carte de citire), Brașov, 1892.

La acestea, dacă mai adăugăm ediția a II-a a culegerii de poezii populare ,,*Trandafiri și viorele*" apărută în 1891, vom avea o imagine clară asupra activității desfășurate în perioada cât a funcționat la Rodna, respectiv până în 1892, când de altfel se va pensiona de boală.

Tot în această perioadă trebuie amintită și culegerea colectivă intitulată: ,,*1000 Doine*". Exemplarul descoperit la Rodna are câteva file rupte atât la început cât și de la sfârșit, dar ea apare în această perioadă deoarece Ion Pop Reteganul este menționat ca ,,învățător în Rodna Veche". Culegerea nu a fost semnalată de cercetătorii operei sale. Ea trebuie să fi apărut la Brașov, deoarece analiza caracterelor literelor corespund cu cele de la o altă culegere de folclor din 1894 intitulată: ,,*100 Doine și Strigături culese din gura soldaților români din Țara Ardealului*" de Ștefan Muntean.

Culegerea ,,*1000 Doine*" cuprinde poezii populare din aproape întreaga Transilvanie, mai puțin părțile nordice, adică tocmai acele locuri pe care le-a colindat Ion Pop Reteganul, poeziile fiind culese de învățători. Culegerea nu are o tematică, poeziile fiind organizate pe comitate, iar acestea sunt așezate în ordinea alfabetică. De remarcat că Reteganul publică folclor atât pentru comitatul Bistrița-Năsăud, cât și pentru comitatul Solnoc-Dobâca din cadrul căruia făcea parte Reteagul.

---

[26] Arh. Statului Năsăud, *Idem*, pachet VI.

O activitate intensă a desfășurat Ion Pop Reteganul la Rodna pentru culegerea basmelor din această localitate și anume: ,,Urmă Galbenă și Pipăruș Petru", ,,Fiuțul oii", ,,Doftorul Toderaș", ,,Norocul și mintea", ,,Legenda Beneșului", ,,Voinicul Parsion", ,,Micu Grămădicul", ,,Stan Pățitul", ,,Crislăscan Viteaz, voinic de babă săracă". Unele dintre poveștile sale sunt scrise la Rodna ca: ,,Omul cu trei sfaturi", ,,scrisă la 11 noiembrie 1889 în Rodna Veche" și ,,Trei gologani", ,,scrisă la 10 noiembrie 1889 în Rodna Veche".[27]

În aceeași lucrare figurează basmele:,,Man Tâlhariul" și ,,Cuvântul ursitoarelor" cu mențiunea ,,Din Bârgău Transilvania" care sunt auzite tot la Rodna, căci aici veneau la vestitele târguri rodnene oameni de pe Valea Someșului, a Ilvelor și a Bârgăului.

Tot din Rodna va culege și două variante ale baladei ,,Miorița", lucrări ce se găsesc în manuscrisul 4543 de la Biblioteca Academiei. Aceste două variante au fost publicate de Adrian Fochi. [28] Rămâne de văzut câte piese folclorice cuprinse în manuscrisele depuse la Academie sunt culese din Rodna.

La o distanță de un veac am descoperit alte două variante ale baladei, diferite de cele ale lui Reteganul. Interesant este faptul că una are doar mici deosebiri față de cea a lui I. Pop Reteganul, fără ca informatorul meu, un bătrân de 70 de ani în 1980, să fi avut la îndemână lucrarea lui Adrian Fochi.[29]

Unele dintre acestea vor figura la loc de cinste în antologiile de folclor, dovadă calitățile lor literare și ineditul pe care-l conțin. Pe lângă aceste basme din Rodna a mai cules o mulțime de cântece și de strigături al căror număr nu poate fi stabilit în întregime până când întreaga operă a lui Reteganul nu va fi publicată. O preocupare deosebită va acorda Reteganul în această perioadă întocmirii volumului al II-lea al ,,*Poveștilor ardelenești*", așa cum reiese dintr-o scrisoare din 1891:" Am gata și tom II din ,,Povești ardelenești" după ce tom I apăru acum trei ani". [30] Din puținele argumente de mai sus reiese clar că Reteganul a impus folclorul rodnean în literatura de specialitate căci nici un culegător, până la el sau după el, nu a reușit să culeagă un folclor atât de autentic, chiar dacă unii și-au dat seama că mai sunt piese folclorice neculese. Astfel, Ovid Densusianu, prin 1922, culegea o variantă a ,,Mioriței" pe care o considera: ,,într-o formă care a păstrat ceva din frumusețea primitivă"[31].

Ion Pop Reteganul nu s-a mulțumit să culeagă și să publice numai folclor, ci desfășoară și o intensă activitate publicistică în domeniul teoretic al cunoașterii și al culegerii folclorului[32]. În 1887 publică în ,,Gazeta Transilvaniei" în trei numere consecutive (nr. 229, 230, 231) un substanțial articol: ,,*Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale*", care cuprindea 55 de puncte, iar în 1890 publică un nou articol tot pe aceeași temă: ,,*Despre modul de a aduna materialul literaturii populare*", în revista ,,Tribuna" din Sibiu. În aceste două articole, pe lângă unele idei preluate de la B.P. Hasdeu și Grigore Silași, Ion Pop Reteganul a adus idei originale în privința valorificării folclorului. Cele două articole în care a dat ,,îndrumări detaliate pentru strângerea creațiilor poporului" îl situează printre primii îndrumători ai folcloristicii din Transilvania. El apreciază valoarea lexicală a producțiilor folclorice fiind pentru reproducerea exactă a limbii vremii sale deoarece: ,,este de lipsă urmașilor noștri să le lăsăm o copie fidelă a limbii noastre ce o grăim astăzi, ca să se poată orienta, dacă limba în timp merge spre purificare ori spre împestrițare și mai mare".[34]

---

[27] Ion Pop Reteganul, *Povești ardelenești*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Vasile Netea, Ed. Minerva, Buc., 1986.

[28] Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie. Circulație. Geneză. Texte*, Editura Academiei, Buc., 1964, pag. 573–574.

[29] *Someș, apă mergătoare* (Folclor din Rodna-Veche cules de prof. Liviu Păiuș, cu desene de Florea Gușă, manuscris).

[30] Ath. Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, Ed. Minerva, Buc., 1971, pag. 768–770.

[31] Ovid Densusianu, *Flori alese din cântecele poporului*, Buc., 1966, pag. 98.

[32] Ion Pop Reteganul, *op. cit.*, pag. IX (nota din subsol).

În ceea ce privește culegerea folclorului el susține înregistrarea lui de către cei ce trăiesc la țară, adică în mediul lui de manifestare așa cum, mai târziu, alți specialiști vor afirma cu tărie: ,,Poezia populară e o creație născută din sufletul omului din popor și e un bun al sufletului poporului. Prin urmare culegerea autentică și naturală a ei nu se poate face decât în propriul ei mediu fizic și uman".[35]

Alături de cele două articole de mai sus se înscrie și articolul ,,*Poezia poporală*", publicat în ziarul ,,Gutinul", în anul 1887. În acest articol propune un chestionar pentru culgerea folclorului organizat pe cicluri.

În perioada la care ne referim el a fost un colaborator statornic al ,,Gazetei Transilvaniei", dar mai ales al suplimentelor ce apăreau duminica, pe care revista le edita ,,pentru ca omul simplu să fie informat despre interesele și trebuințele lui". Aniversându-și, în 1908, șaptezeci de ani de existență revista, în numărul omagial, îl menționează astfel: ,,din colaboratorii principali ai ,,Gazetei" de duminica au fost: Dr. George Maior (economist), mult regretatul Ion Pop Reteganul, cel mai distins scriitor poporan ardelean".[36]

A colaborat nu numai la revistele din Transilvania ci și la cele din Principate. În 1890 colaborează la revista ,,Șezătoarea" din Fălticeni condusă de Artur Gorovei căruia îi va scrie din Rodna la 23 martie 1890: ,,Am primit ,,Șezătoarea". E excelentă. Daună că nu o putui ceti că pătimesc de ochi, dar mi-o ceti colegul. Îndată ce mi-o fi mai bine, o să vă trimit material berechet, având deja gata".[37]

Întinsa corespondență purtată cu personalități ale vieții culturale ne arată larga răspândire a lucrărilor sale precum și prestigiul câștigat printr-o muncă susținută de atragere a folclorului în circuitul cultural.

Ion Pop Reteganul s-a bucurat de aprecierea lui Vasile Alecsandri, care-i scrie din Paris, la 28 decembrie 1888, următoarele: ,,Domnul meu. Am primit ,,Poveștile ardelenești" ce ați binevoit a-mi trimite și le-am citit cu multă plăcere, ca tot ce este poporal și provine din spiritul și bogata închipuire a românului. Mă grăbesc a vă adresa mulțumirile mele și a vă îndemna ca să înaintați prețioasa culegere și publicare ce ați întreprins și care este menită a ocupa un loc însemnat în tezaurul literaturii populare. Veți primi astfel una din cele mai folositoare misiuni ale unui om care își iubește neamul

---

[33-34]. I. A. Popescu, *op. cit.*, p. 110.

[35] Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, Buc., 1967, pag. 10.

[36] *Gazeta Transilvaniei*, anul LXXI, Brașov, 1908, pag. 128.

[37] Petru Ursache, *Șezătoarea în contextul folcloristicii*, Ed. Minerva, Buc., 1984, pag. 51.

Primiţi. Domnul meu. împreună cu felicitările mele, asigurarea stimei bine meritate ce vă păstrez". [38]

Corespondenţa purtată cu Athanasie Marian Marienescu ne aduce în lumină unele date privind activitatea din această perioadă, precum și colaborarea lui cu acest folclorist, care-i cerea variante din ciclul Novăceştilor. Scrisoarea de răspuns din data de 5 martie 1892 ne vorbește și despre greutăţile întâmpinate în tipărirea lucrărilor sale. Redau mai jos câteva pasaje semnificative: ,,Colecţia mea de poezii populare, aproape de șase mii se aflã la Academie în București spre apariție. Am acolo și balade, nu mai ţin minte de mai am vreuna novăcească afară de ceast-alăturată, că indice nu mi-am păstrat, fiind tare ocupat... De prezent mă ocup cu datinile poporului nostru de peste tot anul. Opul e gata, acum îl procetesc şi-i fac indicele. E mult mai voluminos decât colecţia de poezii. Nu știu cum l-oi tipări, ca dascăl sărac, cu salar de 300 fl. din care am a susţine familia, n-am putut pune deoparte banii necesari la aşa întreprindere. Am gata și tom II din ,,Povești ardeleneşti" după ce tom I apăru acum 3 ani. Cât vor sta netipărite nu știu... De douăzeci de ani mă ocup cu ea (culegerea folclorului — n.n.) dar să mai trăiesc de 3 ori pe atâta n-aș putea zice că am adunat totul, deşi sunt măestru în adunare şi lucru tare cu spor". [39]

În toamna aceluiaşi an Ioan Bianu, bibliotecarul Academiei, îi solicita lui Ion Pop Reteganul un volum de datini și credințe populare. De asemeni în această perioadă poartă corespondenţă cu G. Sion pentru tipărirea culegerilor de povești în care scop îi trimite vreo 35 de povești. Din scrisoarea lui Reteganul adresată lui Alexiu Viciu aflăm că poveștile îi vor fi restituite deoarece G. Sion nu găsise editor.

O corespondenţă statornică a purtat Reteganul cu Ion Micu Moldovan, fost director și profesor al Gimnaziului din Blaj și președinte al Astrei între 1893—1901, omul care: ,,a desfășurat o activitate intensă pentru difuzarea în Transilvania a cărţilor tipărite în România". [40] Corespondenţa purtată cu acesta este cuprinsă în 40 de scrisori, între anii 1882—1892 şi ,,dovedesc entuziasmul și pasiunea autorului ,,Poveștilor ardeleneşti" faţă de literatura populară. În acelaşi timp scot la iveală și greutăţile materiale pe care a trebuit să le înfrunte inimosul învăţător, care a fost I. Pop Reteganul, în acţiunea lui de strângere și tipărire a poveștilor, baladelor și poeziilor populare". [41]

Pe lângă aceste date scrisorile către Ion Micu Moldovan conţin interesante aspecte sociale ale vremii sale cum ar fi situaţia grea a ţăranilor. Toate acestea demonstrează implicarea socială a lui Reteganul în toate localităţile prin care a colindat, profundul ataşament faţă de situaţia ţăranilor ardeleni, căci situaţia materială a acestora se resfrânge în mod direct în activitatea şcolară, fie prin faptul că nu se putea realiza frecvenţa elevilor, fie prin aceea că ea influenţa negativ salariul învăţătorilor. Despre situaţia neplăcută a realizării salariilor învăţătorilor confesionali, de la populaţie, ne vorbeşte o revistă a vremii: ,,Cu toţii ştim cât de greu se scoate salarul învăţătorului, cu necaz și cuvinte de hulă este însoțit fiecare crucerașu, ce trebuie să se deie în favorul școalei spre susținerea învățătorului. Și nici nu mă miră cât de puțin de aceasta. Țăranul astăzi este îngreunat cu o mulțime de dări parte legale, parte eventuale. Asudă țăranul săracul în toată una vreme, muncește cât poate numai să câștige ceva și pentru susținerea vieții. Abia însă a cărat puținele sale bucate de pe câmp și iată că și executorii de dare sunt la dânsul. Din astfel de bani, după ce a acoperit toate celelalte cheltuieli, apoi vine parte și învățătorului", [42]

---

[38] Gh. Popovici, *Din corespondenţa primită de Ion Pop Reteganul şi legăturile lui cu, scriitorii contemporani* în *Limbă şi literatură*, vol. IV, pag. 316—317.

[39] Ath. M. Marienescu, *op. cit.*, pag. 768—770.

[40] Onisifor Ghibu, *Din istoria literaturii didactice româneşti*, Ed. Did. şi Ped., Buc. 1975, pag. 284.

[41] Apud: Ioana Botezan, *Fondul de documente Ioan Micu Moldovan* în *Revista arhivelor*, anul XLVII, vol. XXXII, pag. 510.

Cunoscând din activitatea practică lipsurile ce le cuprindeau manualele școlare, Reteganul s-a preocupat mult de îmbunătățirea lor. El dorea să se tipărească un *Abecedar unic* pentru toate școlile din Transilvania, cunoscut fiind faptul că fiecare confesiune își avea cărțile ei de școală. Un bun cunoscător al literaturii didactice din Transilvania, Onisifor Ghibu, arăta că: ,,la anul 1886 însuși talentatul prozator popular, care era învățătorul Ion Pop Reteganul, găsea că unica soluție, prin care mai putem ajunge la o situație cât de cât suportabilă, ar fi ca să se scrie pentru școlile românești o carte de citire"[43], iar pentru realizarea acestui deziderat ,,el propune ca toate autoritățile școlare din țară să numească câte o comisie, care să elaboreze în acest sens câte un plan". [44]

Apariția unor abecedare nu-l lasă indiferent. El își spune părerea asupra lor scoțând în evidență calitățile și scăderile acestor abecedare. Asupra acestora s-a exprimat nu numai în ziarele din Transilvania ci și în cele din România. În revista ,,George Lazăr" din Bârlad, Reteganul publică un articol despre: ,,Abecedarul" apărut în 1889 și elaborat de I. Dariu, A. Bârseanu și A. Vlaicu, arătând că: ,,ar fi cel mai bun ... dar îi lipsesc literele cirilice, care sunt foarte de lipsă să le știe elevii, când ies din al doilea an de școală rămân cu cartea ce o învață din abecedar, iar literatura noastră cea mai mare parte este tipărită cu litere cirilice. Cei ce nu le știu nu o pot gusta". [45]

De o bună apreciere s-a bucurat manualul întocmit în perioada rodneană și apărut în 1893: ,,*Cartea poporului. Carte de cetire pentru anii din urmă ai școalelor poporale, școale de repetițiune, cursurile de adulți și pentru poporul nostru*". Din însuși titlul acestei lucrări se poate vedea marea varietate din care e compusă această carte căci ea: ,,cuprinde o mare bogăție de material didactic, luat parte din viața poporului. Stilul e poporal, subiectele atrăgătoare atât pentru elevii mai răsăriți cât și pentru săteni". [46]

Acest manual, scris în Rodna și apărut în 1893, se bazează pe experiența de o viață de dascăl deoarece în acest an el era pensionat după ce fusese în învățământ 20 de ani.

Activitatea desfășurată la Rodna nu s-a mărginit la cele arătate mai sus. Pe lângă activitatea literară el și-a adus contribuția la construirea localului de școală din această comună căci în localul fostei case capitanale unde a funcționat școala românească în anul 1876 s-a deschis școala de stat maghiară iar românii au închiriat case particulare în care învăţământul se desfăşura anevoie iar învăţătorii: ,,sunt expuşi a propune într-un edificiu de şcoală necorespunzătoare".[47] Localul nou de şcoală ridicat din contribuţia sătenilor români din Rodna, fără sprijinul statului maghiar, a fost construit pe strada Mare colţ cu strada Vameşului: ,,în anul 1889 s-a clădit edificiul şcolii confesionale şi a fost deschis la 29 septembrie 1889".[48]

---

[42] Ioan Ștefan Pavelea, *Fondul școlastic*, în rev. *Școala noastră*, organ al reuniunii înv. din giurul Gherlei, an. II, nr. 36 din 10 mai 1894.

[43] O. Ghibu, *op. cit.*, pag. 238.

[44] *Idem*, pag. 239.

[45] Apud: O. Ghibu, *op. cit.*, p. 343.

[46] O. Ghibu, *op. cit*., pag. 222.

O bogată activitate a desfăşurat Ion Pop Reteganul la Rodna în domeniul lucrărilor practice, în domeniul pomăritului, latură ce avea o veche tradiţie încă de pe vremea graniţei căci: ,,*o condiţie* (pentru aprobarea căsătoriei de către comanda companiei n.n.) *a fost aceea ca mirele să fi plantat în grădina sa un anumit număr de puieţi de pomi fructiferi, lucru ce trebuia constatat de oficialităţi*".[49] În acest fel, găsind la fiecare gospodărie pomi fructiferi, a fost uşor să contribuie la răspândirea cunoştinţelor practice aşa cum considera el că: ,,mai bine învaţă din praxă, din arătarea intuitivă".[50]

Acordând o mare atenţie creării bazei proprii pentru producerea puieţilor de pomi fructiferi, Şcoala din Rodna, la plecarea lui de aici în 1892, avea în pomăria sa un număr de 1553 puieţi. Dacă vom arăta că la numai câţiva ani, în 1900 numărul lor a scăzut la 1168,[51] ne vom da seama mai bine de activitatea depusă de Reteganul în domeniul pomăritului. Despre acest lucru, biograful său arată: ,,a convins prin munca lui personală, a plantat şi organizat unele dintre cele mai frumoase pomării din Ardeal... la Baru-Mare, la Bucium-Sasa, Vâlcelele-Rele, Rodna, Reteag, etc., a plantat livezi de pomi care au constituit o adevărată şcoală pentru sătenii din satele respective şi din împrejurimi".[52]

Am căutat să prezentăm aici mediul în care a trăit şi a muncit acest harnic folclorist, precum şi pe unii dintre cei care l-au cunoscut cu convingerea că generaţiile actuale vor şti să aprecieze corect activitatea lor, ca un prinos de recunoştinţă pentru cei care ,,s-au perindat ca frunzele şi florile anotimpurilor" (M. Sadoveanu), dar care au lăsat pentru noi un mărgăritar al sufletului lor pentru a-l sădi în generaţiile de azi.

---

[47] Actul nr. 64/2.XII.1887 (în colecţia autorului).

[48] Ibidem.

[49] Valeriu Şotropa, *Districtul grăniceresc năsăudean*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975, pag. 205.

[50] I. Pop Reteganul, *Pomicultura*, Şimleu, 1904, pag. 99.

[51] Statisticile pe anii 1892 şi 1900 (în colecţia autorului).

[52] I. A. Popescu, *op. cit.*, pag. 87.

IMPORTANȚA ETNOGRAFIEI ȘI FOLCLORULUI PENTRU CULTURA ROMÂNĂ

Text inedit de:

GHEORGHE VRABIE

Pentru poporul român, studiile de etnografie și folclor au o deosebită importanță; (fără îndoială că aceasta depinde de valoarea lor). Spunem pentru poporul român, mai mult decât pentru celelalte. De ce? Pentru că el are nevoie mai mult de asemenea studii decât altele. Și aceasta din mai multe motive obiectiv puse.

Să ne gândim la formula pe care a lansat-o un istoric de-al nostru, informat și de mult talent: ,,Poporul român — *un miracol*''. Adică, în urma atâtor vitregii, poporul nostru nu numai că supraviețuiește, dar din timp în timp izbucnește plin de viață, făcând istorie de tip major și creând epoci de înaltă cultură. Datorită într-adevăr ,,unui miracol''? Considerăm că nu. Și studiile de etnografie și folclor au tocmai menirea să dovedească din plin adâncul substrat din care crește viața noastră majoră din timpuri de răgaz. Căci ea nu răsare din pustiu și din nimic.

S-a întâmplat ca viața străbunilor noștri — tracii, geții, dacii — să fie foarte puțin cunoscută. Părțile lumii noastre orientale n-au avut norocul unor istorici, ca Tacit ori Strabon, să le descrie pe larg, oameni și locuri. Și nici cele de mai târziu. Chiar legăturile noastre cu romanii și cu toate semințiile care au curs peste capul nostru, sunt puțin relatate de scrieri străine. Așa că un imens gol istoric se întinde între ceea ce suntem noi astăzi și epoca preistorică. Este drept că *arheologia*, dezvoltată așa de strălucitor în ultimele decade, tinde să umple acest gol, dar cu multe imperfecțiuni și imprecizii, ca fiind singura disciplină activă. *Paleoetnologia*, cu prea puține excepții, este ca și inexistentă la noi. În aceeași stare se găsesc și studiile de *etnografie*. Ori aceste două discipline, cu deosebire ultima, au ca scop să *întregească munca arheologică, tocmai să ne arate că viața de astăzi este într-o continuă dezvoltare pe pământul nostru*. Că unele realizări strălucitoare din prezent sunt imagini palide a ceea ce a constituit viața geto-daco-romană în trecutul îndepărtat. Că nu ne este mărturisită în toată bogăția ei în documente istorice? Că urme preistorice și simple inscripții sunt prea puțin grăitoare? Dar viața populației românești din zona dealurilor ori munților, ori din șes, *de astăzi*, este îndeajuns de grăitoare. *La acestea recurge etnografia ca documente de mare valoare* pentru a descrie viața îndepărtaților noștri străbuni. Cu alte cuvinte, etnografia are un important rol în viața neamului nostru, materialurile sale fiind printre puținele care ***pot oglindi modul în care gândeau, simțeau și trăiau cei dinaintea noastră, în spațiul românesc.***

REF, tom 40, nr. 5–6, p. 589–611, București, 1995

Se va spune că asemenea lucrări s-au mai făcut, chiar de către istorici ori geografi. Sunt simple speculaţii interpretative, juste multe din ele, dar oamenii de ştiinţă nu le pot folosi ca *documente sigure* de viaţă, pe care să-şi sprijine argumentările lor obiective. Într-o oarecare măsură cel ce răspunde în felul acesta are dreptate, dacă se gândeşte la bruma de fapte etnografice atât de izolat şi întâmplător găsite şi descrise, mai mult de amatori. Ori, dimpotrivă, etnografia de astăzi are datoria să cerceteze sistematic întreg spaţiul românesc, să ştie să aleagă din mulţimea faptelor existente numai pe acele care sunt grăitoare pentru îndepărtatul trecut. Descrise exact şi păstrate în muzee, ele vor avea darul să constituie cu adevărat *documente de viaţă istorică*. Dar nu numai faptele etnografice se impun să fie studiate în complexul de viaţă pe care-l aduc cu ele; să se vadă semnificaţia lor pentru colectivităţile de astăzi. Şi acestea, şi mai cu seamă ele, ne vor desprinde moduri de gândire ,de raporturi sociale, feluri de trai, *proprii anumitor epoci*. Nu poate fi mai grăitor ca exemplul, de aceea să luăm câteva pentru a ilustra mai bine gândurile exprimate mai sus. Din ele se va vedea în mod concret care fapte etnografice devin cu adevărat documente de viaţă istorică şi cum trebuiesc ele privite. Dealtminteri studiul acesta poate fi considerat ca preliminar la altele ce urmează să fie publicate.

Din modul de hrană al locuitorilor din unele părţi ale ţării noastre, ne-am oprit deocamdată doar asupra morilor *ortăceşti* ori *obşteşti*, ca şi asupra *ţestului*. Sunt două categorii etnografice pe cât de rudimentare şi arhaice, pe atât de grăitoare pentru epoca care le-a impus. Cele dintâi forme ale antichităţii daco-romane, poartă, în sistemul lor actual, de *folosinţă în comun*, mult din evul mediu românesc: obştea, moşnenia, care pentru unele, ca cele ortăceşti din Hunedoara, te întrebi dacă nu cumva pot fi considerate ca relicve ale comunei primitive, de *drept familial*. Nu mai puţin elocventă este cea de a doua categorie: *ţestul*. Înregistrând diferite forme, de la cea de lut, la piatră şi fier (tuciu), instrumentul acesta de copt a precedat cuptorul, iar nenumăratele practici rituale şi magice de confecţionare şi folosinţă ne face deasemenea să ne gândim la cele dintâi perioade din viaţa neamului nostru. Dealtfel des citatele descoperiri arheologice ale acestui obiect sunt larg completate de datele etnografice. Numai din acest exemplu — ele s-ar putea mult înmulţi — s-ar vedea avantajul conlucrării celor două discipline: *arheologia şi etnografia*.

Mărturii etnografice de îndepărtată existenţă, cuprinzând în miezul lor adânci semnificaţii de simţire, gândire şi trai străbun, sunt nenumărate. Să amintim doar de *Căluşarii, Nedeile, ritualurile agrare (cununa)* ş.m.a. Ele au făcut obiectul nostru de studiu. Prin unele date pe care le aduc astăzi cu ele, aceste practici ce fac una cu existenţa colectivităţilor populare româneşti, întregesc imaginea vieţii îndepărtate a poporului nostru. Odată publicate, se va vedea din ele de câtă importanţă sunt studiile de etnografie.

Etnografia are misiunea ca să dea imagini vii de felul cum trăiau şi gândeau străbunii noştri, populaţiile care au format chiagul de viaţă al neamului nostru. Acesta este unul din cele mai de seamă rosturi ale acestei discipline. Aşa cum spuneam mai sus, ea trebuie să conlucreze cu arheologia. Una fără alta nu mai pot fi concepute. Este drept că la noi arheologii şi preistoricii, în general, nu simt nevoia etnografiei; o privesc cu neîncredere şi o subestimează, aceasta pentru că truditorii ei n-au izbutit să impună şi să valorifice materialurile etnografice în cel mai înalt grad ştiinţific. Datoria clipei de față este ca etnografii români în cel din urmă ceas, într-un efort comun, să caute *a impune atenției publice*, cu deosebire, științei românești și străine *valoarea documentelor noastre etnografice*.

Dar oare acesta este singurul țel al etnografiei? Să contribuie la reconstituirea trecutului îndepărtat al neamului, să fie deci monument istoric? De o valoare incomensurabilă, încât de ar avea numai acest scop și studiile etnografice ar merita toată atenția, susținerea și încurajarea lor din partea întregului organism de stat, dar ele mai prezintă și altă valoare.

S-a vorbit deseori de ,,genialitatea'' poporului român, în așa mod că aceasta a devenit pejorativă. Reluând o formulă romantică, mulți până astăzi, chemați și nechemați — au căutat pe căi pur speculative să susțină genialitatea poporului. Desigur de o pricepere și dexteritate, mai mult sau mai puțin ingenioasă, dă dovadă orice grup etnic. Se poate argumenta superioritatea unuia față de celălalt? Problema este destul de dificilă, iar prin simple argumente e cam greu. Producțiile etnografice și folclorice oferă totuși condiții obiective de apreciere. Este ceea ce dorim să subliniem ca a doua importanță capitală: *valorificarea posibilităților de creație ale poporului prin materialurile producțiilor sale*. De aceea o prezentare amănunțită și totodată cuprinzătoare a tot ce este operă a genialității populare și o interpretare comparativă este singura în stare să valorifice resursele intime ale neamului. Când răsfoim diferite tratate și studii de etnografie constatăm că cu secole înainte popoarele vecine cunoșteau, de exemplu, fabricarea oalelor după ,,o tehnică valahică''*, ori alții de râșnițe și ,,mori românești''. Ceea ce înseamnă că în ansamblul culturilor etnografice aportul nostru este subliniat, cu toată lipsa de studii și cunoașterea culturii și civilizației noastre etnografice. Dealtminteri o asemenea acțiune se îmbină perfect și decurge chiar din prima, valoarea istorică a materialurilor etnografice și folclorice.

În sfârșit, un ultim aspect al importanței studiilor de civilizație și cultură populară este și cel al valorificării acestor producții pe linia inspirației, a creării unei culturi majore *pe măsura celei populare*. Problema aceasta s-a dezbătut pe larg și de la Alecsandri până astăzi, cu deosebire în domeniul literar, avem producții de seamă tocmai fiindcă au sursa în straturile sufletești ale poporului. Dar oare este suficient cât s-a făcut și cum s-a făcut? Hotărât, nu! Și aceasta dintr-o superficială cunoaștere a valorilor populare.

De la romantici și până astăzi, s-a căutat să se pună în valoare doina și balada. Și făcând abstracție de unele valori lirice ale marelui Eminescu, ori câteva din cele ale celei de astăzi, cu deosebire pe linia baladei lui R. Gyr și alții, nici *poezia n-a valorificat suficient* întregul tezaur de simțire și artă populară a cuvântului. Multe bucăți mai mari ori mai mici, scrise de scriitori cunoscuți și mulți obscuri, au valorificat creațiile poetice ale poporului pe linia unui *formalism* **superficial**. Continuând în spiritul unor realizări ale liricei și epicei contemporane, suntem siguri că în direcția poeziei și prozei române se va ajunge la creații maxime valorificând din plin creațiile noastre populare. Dar oare atât este suficient? Ce face muzica, dansul, drama, celelalte categorii de cultură? Pot ele să-și înfigă rădăcini în soluri străine? Aceasta ar însemna o invitație la sterilitate, ceea ce au predicat unii ,,occidentali'' din țara noastră. Publicându-se și scoțându-se în relief valoarea generalumană a multor producții folclorice și etnografice suntem siguri că artiștii neamului nu vor întârzia să valorifice ei înșiși unele din aceste elemente pentru creațiile lor proprii. Ne gândim la ce dramă muzicală, de proporția celor wagneriene, s-ar putea crea pe tema *călușarilor*, ritual de dans, muzică și concepție de viață ce vin din negura timpurilor străbune. Dar nu numai aici stau cele mai sugestive motive ce ar putea fi așezate la baza unor opere de largă respirație, ci și în altele; să ne gândim la: frumoasele petreceri pe vârfuri de munte ce au loc și astăzi, la *nedeile* din preajma cetăților dace din munții Sebeșului și Orăștiei; la duioasele și pline de taine cântece de ritualuri agrare, ca cel al cununei din Năsăud ori Țara Oltului, ori la multele obiceiuri pastorale, pline de curățenie sufletească. Câte lucrări de proporții, pline de semnificație românească, originale, nu s-ar putea scrie și compune. Ne trebuesc talente și suflete de creatori atașați de toate aceste valori etnografice și folclorice. Și din câte s-a dat până astăzi, s-a dovedit din plin acest lucru, că poporul nostru produce scriitori de mare talent și înclinați permanent către adâncurile nestrăbătute ale marelui suflet popular românesc. Dacă nu s-au scris decât parțial și uneori superficial, de vină sunt și cercetătorii vieții poporului nostru, care n-au pus îndeajuns în valoare toate producțiile pe care le are acesta: de a atrage atenția *asupra sensului adânc de viață pe care-l cuprind multe din producțiile populare,* cu scopul ca artiștii neamului să le poată valorifica just și la maximum în lucrările lor care trebuie să poarte *pecetea românescului străbun.*

---

* Zelenin, D. Russische (ostolavesche) Volkskunde, Berlin. Leipzig, 1927.

Acestea sunt cele câteva puncte de vedere care trebuie să ne lumineze munca desinteresată, plină de abnegație și spirit patriotic înalt a etnografilor și folcloriștilor de atăzi.

București
1947

LEGENDA CONTEMPORANĂ SAU URBANĂ

NICOLAE CONSTANTINESCU

Buletinul Societății Internaționale de Studiere a Legendelor Contemporane (ISCLR)--FOAFTALE NEWS, „Friend of A Friend Tale”, adică „Povestire (auzită) de la un prieten al prietenului” — publică în numărul 35 (Octombrie 1994) note și comentarii în legătură cu diferite subiecte (motive) de circulație internațională în legendele contemporane. Între acestea, la p. 6—7, sub titlul **Rule-Breakers Exposed** citim: „Există încă multe tipuri de legende nedescoperite sau necercetate cum se cuvine. Unul, care ar putea fi numit **The Interfering Policeman** (Polițistul băgăreț), poate să aibă rădăcini îndepărtate. Corespondentul *David Herreshoff*, din Canada, consemnează: Pe vremea lui Ceaușescu, dictatorul decisese că nu erau suficienți români pentru planurile sale. Soluția a fost interzicerea anticoncepționalelor și obligativitatea de a avea semnătura a șase medici pentru a face un avort spre a salva viața unei femei gravide. În 1984, pe când mă plimbam cu un prieten prin Cluj, mi s-au relatat următoarele: „Un polițist arestează un băiat de 18 ani și o fată de 14 ani care făceau dragoste într-un parc. Cei doi sunt traduși în fața unui judecător care pronunță următorul verdict. Fata primește o mustrare pentru expunere indecentă într-un loc public. Băiatul este condamnat la trei luni închisoare pentru corupere de minore. Polițistul este trimis doi ani la pușcărie pentru întrerupere (ilegală) de sarcină".

Și *David Herreshoff* continuă: ,,În **Brewer's Dictionary of Phrase and Fable** găsesc următoarele: ,,Seneca spune că Piso a condamnat la moarte un om pe baza unor dovezi amănunțite de crimă; dar când execuția urma să aibă loc, omul despre care se credea că a fost ucis apare. Centurionul trimite pe întemnițat la Piso și îi explică situația ca atare; în consecință, Piso îi condamnă pe toți trei la moarte, zicând: **Fiat justitia**... Condamnatul a fost executat în baza sentinței deja pronunțate, centurionul pentru neexecutare de ordin, iar insul despre care se presupusese că a fost ucis pentru că el a provocat moartea a doi oameni nevinovați. Mă întreb — scrie autorul — dacă povestea despre întreruperea ilegală a sarcinii poate fi văzută ca un descendent, prin tradiție orală, din povestirea pe care o găsim în Seneca. Pentru mine Piso și judecătorul român par să aibă aceeași atitudine față de lege."

Și acum, comentariul editorului: ,,Povestirea lui Seneca (din **De Ira** 1: 8) apare în **Canterbury Tales** (Povestirile din Canterbury) de Chaucer ca ,,Povestea martorului", o compilație de *exempla* medievale și narațiuni scatologice. O variantă a fost inclusă ca Povestea 140 în **Gesta Romanorum**, o colecție de *exempla* scrise în latina populară pentru a fi utilizate în predici. Aici povestirea este atribuită ,,Împăratului Heraclius (care), printre multe alte virtuți, era recunoscut pentru justiția lui inflexibilă" (...) Este posibil ca de la această utilizare, ca ilustrare a predicilor, să fi trecut în tradiția (orală), probabil sub formă de parodie. Ceea ce poate fi repovestirea glumeață a lui Seneca a fost înregistrat în 1919 de la un informator din Idaho de G. Legman: 'Un polițist descoperă un cuplu făcând dragoste într-un cimitir și îi trimite pe tineri în judecată. Judecătorul îi întreabă ce făceau la miezul nopții în cimitir. <Nimic rău, Domnule. Doar îngropam 'cadavrul' (pe cel țeapăn, tare; 'old stiff')>. Judecătorul se întoarce spre fată: < Dar tu? > <Eu eram antreprenorul de pompe funebre>. Judecătorul se întoarce spre polițist: < Idiotule, te amendez cu 25$ pentru că te-ai amestecat în îngroparea unui *corpus delicti*!' [7. III: Policemen and Priests; **Rationale of the Dirty Joke** (NY: Grove Press, 1971): 415].

Această poveste se învârtește în jurul unui complex joc de cuvinte din domeniul juridic, sugerând a fi circulat în mediul studenților în drept, familiari cu latina: *corpus delicti*, înseamnă dovada fizică a unei crime, dar adesea se referă la cadavrul victimei, pe care poliția trebuie în mod normal să-l identifice pentru a putea acuza o persoană de crimă. Interesant de notat că în povestirea lui Seneca jocul rezulta din problemele legale derivate din neglijarea acestui principiu însă 'delicti' este aproape identic cu un cuvânt latin care înseamnă ,,plăcere, încântare". Povestirea lui Legman diferă de celelalte prin aceea că cei care încalcă legea sunt eliberați, ironic pentru a fi ,,îngropat, cadavrul / pe cel țeapăn" și a fi scăpat de *corpus delicti* — penisul în erecție, cea mai 'tare' dovadă a crimei lor. Dar atât în Seneca cât și în povestirea recentă românească, judecătorul rezervă cea mai grea pedeapsă centurionului/polițistului care intervine în probleme de viață și de moarte. Această legătură este desigur speculativă: alte dovezi ale acestui tip de povestire în tradiție, ca legendă sau ca banc?" (BG)

I-am adus la cunoștință D-lui D. Herreshoff varianta publicată de Călin-Bogdan Ștefănescu în vol. **10 ani de umor negru românesc. Jurnal de bancuri politice,** Editura Metropol-Paideia, 1991, p. 85: ,,432.* Un milițian prinde o pereche făcând dragoste într-un boschet. Îi duce la secție și de aici în fața tribunalului. La proces fata e felicitată pentru patriotism și băiatul pentru inițiativă; milițianul e arestat pentru întrerupere ilegală de sarcină''. Asteriscul care îl precede (*) indică, după afirmația autorului, că bancul a fost ,,modelat'' de el însuși (cf. p. 165—6, **Concluzii),** dar faptul că cercetătorul american l-a auzit la Cluj dovedește că gluma se afla în circulație orală. Demn de remarcat este faptul că atât David Herreshoff cât și Călin-Bogdan Ștefănescu au auzit/notat bancul în același an (1984), în **Jurnal**. . . el apărând la poziția 432, cu data 17.03.1984, la numai 22 de zile după o ședință a Comitetului Politic Executiv (CPEx) al fostului CC al PCR care a analizat, în 24. 02. 1984, ,,evoluția populației și a principalelor fenomene demografice''. Așa cum am consemnat într-o recenzie la cartea lui Călin-Bogdan Ștefănescu, apărută în ,,**Fabula**'', 35. Band. Heft 1/2, 1994, p. 192—4, o calitate a acesteia — care o face **altfel** decât toate colecțiile de bancuri publicate până acum — este încercarea autorului de a urmări cât se poate de îndeaproape faptele istorice reale și reflexele lor în scurtele narațiuni orale cu 'poantă' care sunt bancurile, extrem de utile din acest punct de vedere fiind tabelele de la p. 178—179 ale cărții.

Cât privește 'apartenența categorială' a narațiunii în discuție , aceasta nu poate fi încadrată decât în specia ,,banc'' sau ,,anecdotă citadină'', majoritatea așa-ziselor, 'legende contemporane' regăsindu-se în folclorul românesc cu această funcție. Orice adaos la cele discutate mai sus este binevenit.

O NOUĂ PUBLICAȚIE A ACADEMIEI ROMÂNE

ION ȘEULEANU

Constituirea, acum câțiva ani, pe lângă Academia Română, a unei Comisii de Folclor (președinte de onoare, Acad. Zoe Dumitrescu Bușulenga), a avut pentru cei ce ne îndeletnicim cu studiul culturii populare tâlcul unei autentice izbânzi. Pentru cercetători ea echivala cu un gest (aproape reflex, am zice) de autoprotejare în fața diletantismelor de toată mâna și a imposturii care amenințau să compromită irevocabil demnitatea actului investigatoric, dar și cu reînnodarea unei ilustre tradiții, căci folclorul și cultura populară s-au aflat printr-un Alecsandri, un Hasdeu, un Titu Maiorescu etc. dintotdeauna la mare preț sub cupola înaltului for academic.

Reunind specialiști din cercetare, învățământ, din edituri ș.a.m.d., comisia și-a făcut deja remarcată prezența în viața științifică a țării prin organizarea unor sesiuni de comunicări și a unor simpozioane de indiscutabilă ținută, centrate pe dezbaterea unor chestiuni cardinale precum unitatea culturii noastre populare, rolul ei în elucidarea fenomenului etnogenezei, a continuității poporului român în spațiul carpato-danubian-pontic etc. Altele au vizat primenirea instrumentarului metodologic printr-un efort susținut de racordare a acestuia la tendințele înregistrate de știința mondială contemporană.

Câteva din comunicările prezentate la sesiunile amintite și-au găsit spațiu în ,,Memoriile Comisiei de Folclor'' (tomul I, 1987), volum ce sporește cu încă una publicațiile Academiei și care, mai mult, își propune (i-o dorim și noi) o apariție anuală. Un comitet de redacție format din specialiști recunoscuți pentru competența lor (Acad. Zoe Dumitrescu Bușulenga — redactor responsabil, Alexandru Dobre— redactor responsabil adjunct, Iordan Datcu — secretar responsabil, Stanca Ciobanu, Ion H. Ciubotaru, Nicolae Constantinescu, Ion Cuceu, I. Oprișan — membri) asigură seriozitatea întreprinderii, originalitatea demersurilor și, deci, inclusiv, calitatea exegezelor cuprinse în actualul volum. Comitetul este, totodată, garantul necesar pentru nivelul la care se vor situa viitoarele tomuri.

Precedată de câteva rânduri de întâmpinare (Acad. Radu P. Voinea) suita de studii atacă o tematică de mare interes, nu doar diversificată, ci și incitantă pe alocuri. Pentru rezolvarea ei se apelează la un registru metodologic întins, mergându-se de la abordarea de tip ,,clasic'' descriptivo-pozitivistă până la aperturile spectaculoase sugerate de orientările de dată recentă. Unele studii au o notă mai pronunțat teoretică (Mihai Pop, Stanca Ciobanu, Nicolae Constantinescu, Mihai Coman); altele , în schimb, se concentrează pe clarificarea unor reliefuri concret-aplicative, de ontologie, ca să spunem așa, a culturii noastre orale, nefiind însă nici ele total insensibile la tentația teoreticului.

Așa cum ne-a obișnuit de atâtea ori până acum, profesorul Mihai Pop semnează un foarte consistent ,,eseu'' despre *Performarea și receptarea povestirilor*. Domnia sa perspectivează povestitul ca pe ,,un eveniment comunicațional'' sincronic și, în paralel, sincretic aparținând sistemului secund de semne, întemeiat pe coduri culturale și de comportament deslușite, în posesia cărora se găsesc atât emițătorul cât și receptorul și pe care se întemeiază deopotrivă procesul de denotare și decodare. În prelungirea unor mai vechi preocupări ale sale, Nicolae Constantinescu reflectează la o recântărire a conceptelor specifice folcloristicii *(Un deziderat al cercetării folcloristice; redefinirea conceptelor)*, care să ducă, în final, la perceperea folclorului mai aproape de esența sa, ca realitate dinamică și, deci, ca procesualitate.

Asimetriile constitutive. Observații pe marginea modelului cosmogonic popular (Mihai Coman) ia în discuție un set de texte folclorice structurate de momentul primordial al ,,facerii'' universului. Despărțindu-se de literatura anterioară (de altfel, nu tocmai abundentă), încorsetată adesea de propriile-i prejudecăți și, de aceea, limitativă, autorul preconizează o schimbare de perspectivă, după noi esențială, care să ia în considerare actul demiurgic general precum și infinitele reprezentări mitologice conexe mecanismului cosmogonic. Fenomenul genezei a fost imaginat ca fiind mult mai complex, mai complicat, și, de ce nu, mai profund, de unde și caracterul ,,asimetric'', ,,discontinuu și paradoxal'' al lumii. Geneza nu este, după mentalul colectiv decât un proces îndelungat, ,,contradictoriu și tensionat''de faceri și re-faceri repetate, (de ocurențe și recurențe), de la o lume .,,pe dos'' la o lume ,,rostuită''. Tocmai pentru că se întemeiază pe o ,,citire'' aprofundată și eliberată de preconcepții, ipoteza lui Mihai Coman devine întrutotul credibilă.

Analizând proverbul ,,șarpele, când îți iese în cale, să-i dai în cap, că altfel te mușcă'', Alexandru Dobre face câteva pertinente comentarii pe marginea rolului și a valorii acestuia ,,în substanța intimă a culturii naționale'' *(Note asupra proverbului românesc I)*. Contextualizată (Miron Costin, Mircea Eliade, Alexandru Philipide), paremia pare a desemna situații de criză în care fermitatea voinței și forța de decizie individualizează caracterial cutare personaj.

În *Prima monografie etnofolclorică regională*, Iordan Datcu se vădește a fi același cercetător scrupulos cu sine, dar și cu materia luată în obiectiv, scriind câteva pagini remarcabile prin care marchează cu deosebită siguranță statutul pe care *Românii din Munții Apuseni (Moții)*, 1888, îl revendică în istoria folcloristicii românești. O documentare fără cusur despre autori—Teofil Frîncu și Gheorghe Candrea — și operă, o situare precisă a acesteia în contextul imperativelor culturale ale epocii, examinarea convingătoare a fenomenelor supuse investigației dau, laolaltă,substanță și contur studiului lui Iordan Datcu.

Coordonata etică a relațiilor familiale așa cum transpare ea în poveștile lui Slavici face obiectul considerațiilor Stancăi Ciobanu. Autoarea încearcă o tipologie a acestor relații stabilind că ea ,,este identică celei din poveștile populare, dar tratată într-o manieră proprie de scriitor''. E și acesta un indiciu că Slavici nu este, așa cum s-a susținut, atât un prelucrător, cât un ,,creator de basm cult'', e drept mai puțin inspirat decât Eminescu ori Creangă *(Ioan Slavici și creația de basme folclorice)*.

Demn de reținut prin noutatea preocupărilor este *Cântecul ,,propriu-zis'' în Muscel, aspecte actuale (I)* de Al. I. Amzulescu. Avem de-a face, în fond, cu un experiment folcloric aplicat cu pricepere, prin care folcloristul efectuează o secțiune în repertoriul de cântece a două sate muscelene: Jugur și Nucșoara, unde mai realizase o anchetă în urmă cu 27 de ani. Realitatea, pe care toți o intuiam, primește abia acum o statuare științifică: sub influența unor factori socio-culturali și, cu precădere, a celor declanșați de mass-media, repertoriul arhaic de cântece ca și stilul local de interpretare cunosc un proces de vertiginoasă disoluție, dramatic, dar nu și neașteptat.

Marin Marian-Bălașa se ocupă într-o cercetare bine construită de colinda doinită, ignorată până acum de etnomuzicologi. Transcriem convingerea autorului: ,,în cazul colindei doinite ne aflăm în prezența unei *categorii originare* (s.a.), care se afirmă ca o imanență a muzicii populare românești''.

În fine, la rubrica *Restituiri* este publicat sub îngrijirea lui Iordan Datcu un studiu inedit al lui Petru Caraman: *Descolindatul* în *Orientul și Sud-estul Europei. Partea a doua. Rituri de descolindare. Expunerea diferitelor tipuri de practici descolindătoare cu variantele lor*. Insolitul și importanța problematicii, tentația exhaustivității, viziunea comparativă, descifrarea migăloasă a semnificațiilor, robustețea argumentației sunt constante ale scrisului savantului ieșean pe care cititorul le poate încă o dată controla pe itinerarul lecturii.

Acest prim tom al ,,Memoriilor Comisiei de Folclor'' (Editura Academiei Române, București, 1990) reprezintă, din multe puncte de vedere, hotărât, un succes. Să sperăm că apariția în continuare a ,,Memoriilor...'' va cunoaște o ritmicitate normală și că ele vor deveni dătătoare de ton în încurajarea și orientarea cercetării etnologice, în așezarea acesteia, o dată pentru totdeauna, sub semnul protector și oportun al științei. Al științei celei adevărate, care să elimine amatorismele de orice fel și să-i refuze pe veleitari și, mai ales, pe impostori.

DOUĂ VEACURI DE EXISTENŢĂ PE HÂRTIE A SUBIECTULUI MIORITIC

(Microstudiu cu o postfaţă)

VICTOR CIRIMPEI

Atât de familiar în prezent românilor de pretutindeni, sub numele de *Mioriţa,* subiectul creaţiilor mioritice ia naştere dintr-o istorisire în versuri cântate a unui caz dureros, ieşit din comun, când un păstor îl omoară pe fratele său de sânge. Cu timpul, odată cu trecerea definitivă de la societatea gentilică la cea cu clase (Andrei Hâncu. « LA », nr. 39, 1994 p. 3), istorisirea cântată ia forme de bocet, cântec de leagăn, colindă, baladă. Cules în ipostaza de baladă la 1846 de Alecu Russo şi publicat la 1850 de Vasile Alecsandri, subiectul respectiv s-a bucurat de cea mai mare atenţie din partea culegătorilor de folclor şi a folcloriştilor, ajungând să însumeze la ora actuală circa 2000 (duă mii) de texte. Până mai ieri se credea că varianta Russo-Alecsandri este primul text de « Mioriţa » fixat pe hârtie de un veac şi jumătate. O descoperire de arhivă, oarecum proaspătă, ne coboară în istoria scrisă a subiectului cu încă o jumătate de veac — nu 1850, ci 1794.

Revista bucureşteană « Manuscriptum » publică (nr. 2—4, 1991), fotografiile a patru pagini cu rânduri de litere chirilice, caracteristice scrierii româneşti din a doua jumătate a sec. XVIII. Sub un titlu subliniat — *Verş.* adică « vers », apar aşternute pe hârtie 39 (2 + 15 + 16 + 6) rânduri a câte 19—27 semne-litere; cele mai multe (9) având câte 23 de semne, această cifră constituind şi media lungimii rândurilor. Semne ortografice reale, cu excepţia punctului după cuvântul-titlu, nu sunt. Majuscula e folosită la începutul primului rând şi doar la câteva cuvinte ce încep cu litera d. indiferent de semnificaţie şi loc în propoziţie *(dacă, de, dânsul, doamne, dreapta* etc.). În locul cuvintelor « doi », « trei » sunt folosite cifrele arabe corespunzătoare Prescurtat apare cuvântul « doamne »: *Dmne.*

Aceste 39 de rânduri cu titlul *Verş* reprezintă, in primele 23 de rânduri plus un cuvânt din rândul următor, un prim text al bine cunoscutului subiect mioritic — « Mioriţa » — nr. 1 în istoria culturii scrise a românilor, următoarele 13 rânduri, începând cu « Întru verde dumbrăviţă. . . » şi încheind cu « şi vină maică. . . » — un fragment al subiectului epico-eroic despre voinicul înarmat, înghiţit până la brâu de şarpele-balaur (şi acesta fixat pentru prima oară pe hârtie); în sfârşit, în ultimele trei rânduri, de la « Oile mi l(e)-au luat. . . » — o completare de autor (nefolclorică!) a « *verşului* », cu sens mioritic — operă a celui care a întocmit manuscrisul.

Textul mioritic propriu-zis însă este:

Aude-să, Doamne, aude
peste cel plăiuţ de munte
un şuer, Doamne, şuer,
că acolo, Doamne, sunt
numai trei păcurăraş-
doi, ce' mari,
ş-iş [= îşi sunt] *ver' primari.*
unu-i mic
şi-i străinel.
Acel mic şi străinel
că apa [f. prob.: că la apă] *l-au mânat*
Până-în apă au umblat
foarte mult l-au judecat.
ca pe dânsul să-l omoară,
oile să i le ee.
Da el când din apă au venit. . .

El numai au avut
o mioară
zdrăvioară...
Și înainte au ișit
și din grai așa a grăit;
« Dragi' mei verișori.
dacă pe mine m-iț omorâ,
lânga mine puneț
fluerul de' dreapta,
bucinul de-a stânga
ca când vântul a sufla,
fluerul a fluera
și bucinu a bucina
numai răsunul că mi-a răsuna
peste munți
la ai mei doi părinț,
și răsunul și mi-a merge
peste brazi
la a' mei frați ».

Aranjarea pe versuri, punctuația, apostroful căderii accidentale în rostire a sunetului de la sfârșitul unor cuvinte (a' = ai, ce' = cei, dragi' = dragii ș.a.), precum și transcrierea cu litere latine ne aparțin; aspectul manuscriptic al textului, cu chirilicele transpuse, fiind următorul (rândurile 8—14): Până în apă au umblat foar / te mult lau judecat ca pe / Dânsul săl omoară oile să i le / ce da el când din apă au venit / el numai au avut o mioară zdră/vioară și înainte au ișit / *și din grai așa au grăit dra*...

Cuvinte ca *răsun* și *zdrăvioară*, predilecția pentru diminutivarea substantivelor *(plăiuț, păcurărași)*, formele *bucin* și *a bucina* pentru « bucium » și « a buciuma » denotă colorit regional transilvănean, în special maramureșean-năsăudean. În Maramureșul de Vest se spune « bucin » instrumentului muzical de suflat pentru a nu se confunda cu « bucium », care înseamnă « butuc (al roții) » (vezi *Atlasul lingvistic român; Maramureș*, vol. II, harta 343). Prin acestea se poate deduce originea transilvăneană a celui mai vechi text mioritic. Sugestii în plus ne oferă autorii materialului din « Manuscriptum » — Elena Mihu și Dimitrie Poptămaș: « Manuscrisul... provine din zona Bistriței și a fost descoperit într-o colecție particulară din Tg. Mureș... ».

Autorii descoperirii consideră că manuscrisul e din 1794, că ar fi aparținut unui « căpitan în regimentul II de graniță Năsăud » cu numele Ioan Șincai, frate mai mare al iluministului transilvănean Gheorghe Șincai, al celui care a « preconizat înlocuirea în scrierile laice a literelor chirilice cu cele latine » *(Dicț. encicl. rom.*, vol. IV, p. 581).

Originea transilvăneano-maramureșeană a creației ne este confirmată și de o colindă, culeasă în 1927 (după 133 de ani) la Șieu, comuna Rozavlea, reg. Maramureș, din care desprindem, mult asemănătoare, versurile: « *Aude-să, Doamne-aude / De trei păcurari la munte. /* Dimineața lui Crăciun. / *Că doi au fost frățiori / și unu a fost străinel. / Pe cel străin l-a mânat / La fântâna, doamne, lină / Cu două găleți în mână. / Până apă n-au luat / Lui legea i-o gătat... / — Fraților, fârtaților, /... pe mine mă-ngropați / În staurul oilor, / / În jocuțul meilor. / Pe mine pământ nu puneț, / Numa dalbă gluga mea, / / Flueru după curea. / Când vântuțu a sufla, / Flueru meu mi-a cânta... / Oile cele cornute / Mândru m-or cânta pe munte. / Pă muntele cel de piatră / Să meargă vestea la tată, / Pă muntele de uiagă / Să meargă vestea la mamă, / Pă muntele cel cu brazi / Să meargă vestea la frați. / Pă muntele cel cu flori / Să meargă vestea la surori* (Adrian Fochi, **Miorița.** *Tipologie, circulație, geneză, texte*, București, 1964, p. 564—565).

În ceea ce privește amintitul final de autor (Oile mi le-au luat / și mâna mi-au tăiat / și m-au legat / cu spatele la brad). asemenea cazuri nu sunt rarisime la deținătorii caietelor personale, intime — fete mari și soldați, precum și la unii vârstnici, versificatori ai durerii celor din jur, din vecinătate. Pe o cruce de mormânt a cimitirului din Săpânța (Maramureș), în cheie mioritică e redată în scris tragica soartă a celui îngropat: « Pe pământ cât am trăit, / mult oile le-am iubit. / Într-o miercuri, după masă, / am vrut ca să vin acasă. / Oameni răi mi-au ieșit în cale, / nu m-au lăsat să trec vale, / Valea Belmezului / din marginea, satului — / cu secure-n cap mi-au dat.... ».

Un gest energic întru popularizarea valoroasei descoperiri de arhivă întreprinde Alexandru Dobre,redactorul-șef al prestigioasei publicații academice « Revista de etnografie și folclor » (1993, nr. 1—2), prin articolul « *O descoperire de senzație;* **Miorița** *înregistrată la 1794*! », articol cu importante atenționări și amănunte bibliografice.

Așadar, în 1994 se împlinesc 200 de ani de când a fost imortalizată pe hârtie (luna, ziua, nu sunt cunoscute) capodopera folclorică a tuturor românilor — « **M**iorița », creație care « acoperă întreaga arie de răspândire a românilor dispersați în îndelungata lor istorie în cele trei provincii. Aceasta constituie încă o dovadă a unității spirituale a tuturor românilor, a păstrării ființei lor etnice, a continuității neîntrerupte în vatra strămoșească » (E. Mihu, D. Poptămaș, sursa citată, p. 8).

POSTFAȚĂ

La 20 aprilie 1994 catedra de filosofie a Universității de Stat din Moldova a realizat sesiunea științifică « Alecu Russo — ostaș al propășirii », la care, în fața unui public de 116 persoane, în temei studenți ai Facultății de Filosofie și Psihologie, am reușit să dezvăluim în 20 de minute, cât ni s-a permis, numai două din cele nouă teze ale comunicării « *Actualitatea retoricii românıste a moldoveanului Alecu Russo* », și anume: teza « Balada Miorița — efort creator de geniu al tuturor românilor » și teza « Moldova — stepă?, două viziuni (Pușkin-Druță și Russo) ». Pentru publicul cititor al săptămânalului « Literatura și arta », incomparabil mai mare față de cel care ne-a ascultat la sesiune, reproducem în continuare felul în care am descifrat oral teza privind « Miorița » și Alecu Russo în contextul actualității social-politice de la Chișinău.

Pentru o scriere patriotică în maniera satirică — « Jignicerul Vadră sau Provincialul. . . », în *februarie* 1846 Alecu Russo este arestat și exilat de către înaltele autorități ieșene; exilat cât mai departe, pe atunci, de capitala Moldovei, la un schit, al Sovejei, din Munții Vrancei. În convorbirile cu oamenii din preajma acelei mănăstiri, patriotul surghiunit descoperă valoroase creații populare, printre acestea fiind și o variantă a baladei « Miorița »; balada la care s-a referit în *februarie* 1994 dl Mircea Snegur în cadrul unui prim congres al partidului agrarian P.D.A.M.

De la acea descoperire a lui Alecu Russo și până la faimosul discurs al Președintelui Republicii Moldova subiectul mioritic a devenit cunoscut în peste o mie de variante (numărul acestora, conform unei relatări la simpozionul « Miorița », Câmpulung Moldovenesc, 1992, era de cca 1200, poate și mai multe), culese pe întregul spațiu populat de români: Transilvania, Banat, Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Moldova, precum și din fostele R.S.S. Ucraineană, R.S.S. Moldovenească, R.S.F. Iugoslavia.

Având în vedere « Miorița », pe care o numește « celebra (!) **baladă** », M. Snegur exclamă retoric: « supără oare urechea cuiva dulcele vers, ce spune că *unui* [*sic*] moldovean..., înveșnicind și prin asta numele nostru de neam și de popor » (*Moldova suverană*, 1994, 9 febr.).

În primul rând, nici una din cele peste o mie de variante mai cunoscute nu deține îmbinarea de cuvinte « unui moldovean », cu articolul nehotărât la genitiv-dativ, « unui ». Și dacă acest « unui », în loc de « unu(1)—(î)i », nu este o greșeală de tipar (deoarece nu figurează printre corectările de rigoare, la textul Președintelui, din următorul număr al ziarului), aș vrea să cred totuși că e una de... scriere, altfel zis, de autor (fie și de consilier prezidențial gen « P. Moldovan »), *nu însă vreo* « Miorița » cu asemenea formă. La prima vedere eroarea nu-i mare, este de potriva afirmației « geometrice » a unui parlamentar agrarian, pentru care circumferința nu are 360 de grade, ci... 380.

Mult mai grav e altceva în fraza « mioritică » a Președintelui — aceea că prin cuvântul « moldovean » s-ar înveșnici o dată în plus « numele nostru de neam și de popor »; altfel zis, moldoveanul *unor* « Miorițe » ar fi un însemn de națiune. Aceasta vru să ne-o spună, convingător, Președintele. Sau, cum s-a exprimat un bun cunoscător al tuturor « Miorițelor » — Ion Filipciuc: un prezident ca Mircea Snegur se eforteazǎ, contrar adevărului, « să tragă definiția de moldovean din lâna Mioriței » (în « Minerva », 1994, nr. 33, p. 7).- Până și din lâna « Mioriței »!

Nu, domnule Snegur (aș vrea să zic: nu, domnule consilier al Președintelui Snegur)! Nu, cu toate că ați declarat solemn: « consider de datoria mea... să vă mărturisesc cinstit, fără ocolișuri *propriile-mi gânduri* (subl. n.), frământări și aprecieri asupra temei în discuție » (adică a moldovenilor ca națiune de sine stătătoare).

Această creație păstorească (bocet, baladă, colind) a luat naștere ca o istorisire în versuri cântate a unui caz prea dureros, ieșit din comun, când un cioban l-a omorât pe fratele său de sânge, așa cum biblicul Cain l-a omorât pe fratele său, păstorul de oi Abel.

Mai apoi, ca să fie de învățătura lumii, să nu se făptuiască asemenea crime, poporul român a repovestit această istorie, în vers și cântec, de multe-multe ori și în multe-multe feluri. Adeseori crima se săvârșește nu între frați, ci între neamuri de alt grad, cum ar fi verii; între veri drepți (primari) și un văr al lor de-al doilea, mai străin, deci. Tocmai acesta e cazul descris de o « Mioriță » cu trei păcurărași (ciobănași), culeasă în 1794 (cu 200 de ani în urmă și 52 de ani înaintea descoperirii lui Russo), din care cităm un fragment: « peste cel plăiuț de munte... / ... sînt / numai trei păcurărași —/ doi, ce(i) mari, / (îs) veri primari, / unu-i mic / și-i străinel / că(la) apă l-au mânat. / Până-în apă au umblat / foarte mult l-au judecat, / ca pe dânsul să-l omoară, / oile să i le ee. / Da ei când din apă au venit... / Dragi(i) mei verișori, / dacă pe mine m-iț omorî... ».

Cu scurgerea anilor vechea familie patriarhală se extinde numeric și teritorial, dureroasa istorie a fraticidului (fie vorba de frați, fie de veri) capătă contururi zonale pentru denumirea actanților (vâlceni, poienari, măgureni, pădureni, munteni—tot pe unde se umbla cu oile, cât și de pe unde erau ciobanii: brașoveni, săceleni, milcoveni, bârseni, precum și olteni, ardeleni, moldoveni, austrieni sau ungureni; prin aceștia de la urmă avându-se în vedere nu ciobani de națiune austriacă (nu exista așa națiune) ori maghiară, ci frați sau veri români din Ardeal (dinspre Ungaria, dinspre Austro-Ungaria). Sigur că pentru creatorii de bocete, colinde și balade cu subiect mioritic, frații de sânge, precum și verii primari, cei de-al doilea sau de-al treilea, fiind unii olteni, alții ardeleni sau moldoveni, nu înseamnă reprezentanți ai unor națiuni diferite; pentru creatorii « Miorițelor » (ei înșiși niște păstori în mare parte) ciobanii olteni, munteni, moldoveni, bârseni etc., etc. nu sunt decât rude-rubedenii de pe diferite plaiuri unde își pasc, mulg, tund și păzesc oile. În rare cazuri ale tradiției târzii, moderne, ciobanii *români* ai piesei în discuție pot avea și denumiri cu nuanță etnică, mai mult peiorativă la început: armeni, țigani, jidani.

În sfârșit, în blocul-monografie *Miorița*, de Adrian Fochi (București, 1964, ediție academică) sunt incluse și zece texte din R.S.S. Moldovenească (actualmente Republica Moldova), texte de creații mioritice, în care întâlnim ciobani « veri primari » însă fără vreun semn de apartenență zonală sau etnică; altfel zis **nici urmă de moldovean în « Miorița » Republicii Moldova.**

Prin urmare, aceeași nedumerire: cum oare înveșnicește balada « Miorița » numele « de neam și de popor » (expresia lui M. Snegur) al moldovenilor? Credem că numai așa cum a înțeles-o *moldoveanul chișinăuian* Alecu Russo la schitul Sovejei, când avu norocul să o descopere: « lăutarul, scrie Russo, vrând să mă aducă în estaz, începe balada Mioriței:

Pe-un picior de plai,
Pe gură de rai...

Și când el sfârșește, toată nedumerirea s-a șters din minte-mi; rămas convins de naționalitatea română, de geniul român, de adevărata literatură română ».

15.XII.1994 (Reprodus din ,,Literatura și arta", nr. 4 (2520), din 26 ianuarie 1995, p. 8)

PRECIZĂRI BIOBIBLIOGRAFICE

AL. DOBRE

1. ,,DICȚIONARUL DIALECTULUI AROMÂN", de TACHE PAPAHAGI

După cum este cunoscut, una dintre cele mai importante lucrări ale lui Tache Papahagi (1892—1977), remarcabil lingvist, etnograf și folclorist, este **Dicționarul Dialectului Aromân** *general și etimologic*, cu 36 de fotografii originale, 1 schiță și 1 hartă, publicat la Editura Academiei Române în 1963, cu o a II-a ediție în 1974[1].

Potrivit specialiștilor, această lucrare fundamentală este un ,,instrument de lucru indispensabil în cercetarea acestui idiom, ca și a genezei și evoluției limbii române, adevărată enciclopedie a vieții materiale și spirituale a aromânilor" [2].

Locul de excepție pe care îl ocupă în cultura română atât autorul, Tache Papahagi, cât și lucrarea, *Dicționarul dialectului aromân*, ne-au determinat să publicăm două scrisori, inedite după cunoștința noastră, pe care le-am descoperit în Arhiva Academiei Române, de unde le-am și copiat, cu câțiva ani în urmă. Importanța acestor documente constă într-o informație deosebit de prețioasă pentru ,,istoria'' Dicționarului și, implicit, pentru biografia științifică a lui Tache Papahagi, și anume faptul că, mai puțin indicii, lucrarea era elaborată încă din anul 1946.

Pentru mai buna înțelegere a conținutului celor două scrisori-document și pentru exacta lor situare în context socotim ca absolut necesare câteva precizări prealabile.

Consiliul Național de Cercetări Științifice, ca organism al Academiei Române a luat ființă în anul 1945[3]. Era alcătuit din mai multe comisii științifice, între care și *Comisiunea pentru Studiul Limbii Române* a cărei componență era următoarea: *Membrii de drept:* Theodor Capidan — președinte, D. Caracostea — secretar, Iorgu Iordan — vicepreședinte, Sextil Pușcariu; *Membrii cooptați:* G. Giuglea, membru corespondent al Academiei Române, Al. Rosetti[4]. Comisia primise fondurile necesare pentru elaborarea următoarelor lucrări: *Atlasul Lingvistic Român*, la Cluj, sub conducerea lui Sextil Pușcariu, *Dictionarul Toponimic Român*, *Dicționarul Antroponimic Român* și *Dicționarul universal al Limbii Române*[5].

I

[Academia Română
Consiliul Național de Cercetări Științifice]
Nr. 150

13 febr. 1947

,,Domnule Președinte,

În ședința Academiei Române de la 7 februarie[6]*, la propunerea d-lui Coleg N. Bănescu*[7] *la care v-ați alăturat și d-voastră, s-a decis ca lucrarea întreprinsă de dl. Prof. Tache Papahagi, ,,Dicționarul dialectului aromân'', să fie examinată de* **Comisiunea pentru Studiul Limbii Române** *în vederea tipăririi ei în publicațiunile Consiliului Național de Cercetări Științifice — din fondurile menționatei Comisiuni. Redactarea glosarului urmează să se facă de dl. Papahagi după normele ce-i vor fi indicate de dv.*

Avem onoarea a vă ruga să convocați Comisia pentru a opina asupra acelei propuneri spre a se supune mai apoi avizul său Consiliului.

Anexăm o fascicula în care dl. Papahagi prezintă o serie de cuvinte de felul în care d-sa înțelege a redacta Dicționarul.

Primiți, vă rugăm, asigurarea stimei noastre.

Președintele [Consiliului Național de Cercetări Științifice]
ss. indesifrabil[8]

D-sale
Domnului Th. Capidan
Președintele Comisiunii Limbii Române
MAR[9]

Loco''[10]

II

Academia Română
Consiliul Naţional de Cercetări Ştiinţifice
Comisiunea Limbii Române
No. 247

Bucureşti, 17 martie 1947

Domnule Preşedinte,

Referindu-mă la adresa Dv. cu No. 150 din 18 februarie 1947,[11] *am onoarea a vă comunica, în copie, hotărârea Comisiunii pentru limba română din şedinţa de la 7 martie a.c.;*

,,Referitor la **Dicţionarul dialectului român** *de dl. Tache Papahagi, Comisiunea, recunoscând utilitatea lui, declară că nu-l poate lua în considerare, sub orice formă, întrucât într-o şedinţă anterioară a Consiliului, s-a luat deciziunea de a nu se subvenţiona decât lucrările iniţiate de Consiliu".*

Primiţi, vă rugăm, Domnule Preşedinte, încredinţarea înaltei noastre consideraţiuni

Preşedintele Comisiei
Limbii Române
ss. **Th. Capidan**

D-sale
Domnului Preşedinte al Consiliului Naţional de Cercetări Ştiinţifice
Loco"[12]

NOTE

1. Trimiterea bibliografică completă: Tache Papahagi, **Dicţionarul Dialectului Aromâ.** *general şi etimologic. Dictionnaire Aroumain (Macedo-Roumain) général et étymologique* 36 fotografii originale, 1 schiţă şi 1 hartă. Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1963, 1264 p.

2. Jana Balacciu-Rodica Chiriacescu, *Dicţionar de lingvişti şi filologi români*, Bucureşti, Editura Albastros, 1978, p. 194–195.

3. Pentru detalii în legătură cu înfiinţarea, structura organizatorică, obiectivele şi dezbaterile în legătură cu acest organism al Academiei Române, pe larg, la I. Sachelarie, *Consiliul Naţional de Cercetări Ştiinţifice. Scurtă privire istorică*, în Academia Româna, Consiliul Naţional de Cercetări Ştiinţifice, *Buletinul informativ ştiinţific şi administriv.* Publicat sub îngrijirea Preşedintelui Consiliului, D. Gusti, şi Secretarului General al Consiliului, Tr. Săvulescu. Bucureşti, 1948, vol. I, nr. 1, p. 11–27; D. Gusti, *Consiliul Naţional al Cercetărilor Ştiinţifice*, în *Opere*, vol. III. Texte stabilite, comentarii, note, de Ovidiu Bădina şi Octavian Neamţu, Bucureşti, Editura Academiei, 1970, p. 159–175; D. Caracostea, *Pentru un Corpus al poeziei poporane.* Text stabilit, prezentare, note şi comentarii de Al. Dobre, în ,,Revista de Etnografie şi Folclor", 37 (1992), nr. 3, p. 267–276; Alexandru Dobre, *Comisia de Folclor a Academiei Române. 1946–1948,* în Academia

Română, ,,Memoriile Comisiei de Folclor", III (1989), Bucureşti, Editura Academiei, 1993, p. 91–128.

4. *Arhiva Academiei Române*, Consiliul Naţional de Cercetări Ştiinţifice, Dosar Z-105-1947, vol. II, fila 5.

5. *Bugetul Consiliului Naţional de Cercetări Ştiinţifice pe exerciţiul 1946–1947,* în *Anale,* LXV (1945–1946), p. 377.

6. Nu am avut acces la procesul-verbal al acestei şedinţe.

7. Nicolae Bănescu (1878–1971), profesor de bizantinologie la Universităţile din Cluj (1919–1938) şi Bucureşti (1938–1947), membru corespondent (1920), membru activ (1938), secretar al Secţiunii istorice (1941–1948) şi vicepreşedinte al Academiei Române din partea Secţiunii Istorice (1938–1947).

8. Preşedinte al Consiliului Naţional de Cercetări Ştiinţifice era Dimitrie Gusti, dar semnătura nu este a lui ci, probabil, a lui N. Vasilescu-Karpen, vicepreşedinte.

9. Membru al Academiei Române.

10. *Arhiva Academiei Române*, Consiliul Naţional de Cercetări Ştiinţifice, Dosar Z-105-1947, vol. II, fila 13. Adresa (o copie) este dactilografiată.

11. De fapt, aşa cum am văzut din scrisoarea precedentă, adresa purta data de 13 februarie.

12. *Arhiva Academiei Române*, Consiliul Naţional de Cercetări Ştiinţifice, Dosar Z-105-1947, vol. II, fila 15.

2. ,,O SILITOARE ADUNARE DE MATERIAL"

,,O silitoare adunare de material". Astfel caracteriza, acum 50 de ani, Dumitru Caracostea manuscrisul lucrării profesorului piteştean D. Al. Nanu, *Poezia milităriei şi a Crăciunului de pe Valea Argeşului*. Era vorba, desigur, despre o nouă ediţie a mai vechii lucrări, cu acelaşi titlu, publicată în 1933 şi premiată de Academia Română [1].

Încurajat de atenţia şi aprecierea pe care i-au dat-o Academia Română, D. Al. Nanu şi-a continuat preocupările folcloristice astfel că, în primăvara anului 1943 se putea prezenta cu o nouă versiune a lucrării solicitând Academiei sprijin în vederea tipăririi. În acest sens, la 8 martie 1943, D. Al. Nanu adresa preşedintelui Academiei Române următoarea scrisoare:

,,Domnule Preşedinte,

Subsemnatul profesor Dumitru Al. Nanu vă rog să binevoiţi a dispune să fie editat de Academia Română alăturatul manuscris **Poezia Milităriei şi a Crăciunului de pe valea Argeşului** *ce conţine un studiu estetic de folclor cules de mine, — având în vedere însemnătatea naţională şi culturală a lucrării. Ediţia I apărută în 1933 şi tot atunci epuizată, a fost premiată de Academia Română în anul următor. Încurajat de această înaltă preţuire, de atunci am strâns şi comentat necontenit material folcloristic, chiar din poezia războiului actual (din care am publicat o mare parte în Revista Fundaţiilor Regale în decembrie 1942). În caz de aprobare a editării manuscrisului, fapt de care v-aş ruga să fiu înştiinţat cât mai curând, după luarea hotărârii, aşi cere să mi se dea cca 200 (două sute) exemplare la mia apărută, spre a le împărţi la camarazii de arme şi la elevii mei, cari m-au ajutat să culeg folclorul aflat în manuscris. Aş dori să fac eu corectura, dacă se poate.*

Cu deosebit respect, **D. Al. Nanu,** *profesor la Liceul „I. C. Brătianu" din Pitești, directorul Căminului cultural orășenesc — Pitești și președintele Ligii culturale, secția Pitești.*

4 martie 1943

Domniei Sale
Domnului Președinte al Academiei Române, București" [2].

Scrisoarea lui D. Al. Nanu este înregistrată la Academie cu nr. 814 din 8 martie 1943. Al. Lapedatu, secretarul general al Academiei Române, o îndrumă la Secțiunea Literară, iar secretarul acesteia, Theodor Capidan, o repartizează lui D. Caracostea; „Domnul coleg D. Caracostea este rugat să refere asupra lucrării" [3].

Respectând procedura deja instituită la Academie, Al. Lapedatu trimite, cu adresa nr. 1136 din 5 aprilie 1943, lui D. Caracostea manuscrisul însoțit de următoarea adresă de înaintare:

„Domnule Coleg,

Potrivit hotărârii Secțiunii Literare, luată în ședința de la 2 aprilie curent, — avem onoare a vă ruga să binevoiți a examina lucrarea în manuscris a d-lui prof. D. Al. Nanu, intitulată „Poezia Milităriei și a Crăciunului de pe valea Argeșului" și a referi asupra ei. Alăturat vă trimitem manuscrisul.

Primiți, vă rugăm, Domnule Coleg, încredințarea distinsei noastre considerațiuni.

Secretarul general,
ss. **Al. Lapedatu**

Domniei Sale
Domnului prof. Dim. Caracostea-membru al Academiei Române
Loco" [4]

După lectura manuscrisului, D. Caracostea întocmește un referat, pe cât de scurt pe atât de categoric negativ:

„Lucrarea d-lui **D. Al. Nanu, Poezia milităriei și a Crăciunului de pe valea Argeșului** *« studiu estetic și de folclor cu exemplificări inedite », ediția a II-a mult revăzută și completată — este o silitoare adunare de material, dar va trebui să fie mai adâncită și sistematizată ca să poată obține un premiu la o viitoare ediție, — necum să fie tipărită în colecțiile Academiei.*

ss. **D. Caracostea**

1943. V. 14" [5]

Ca urmare, manuscrisul este restituit autorului împreună cu următoarea scrisoare:

,,D-sale
Domnului prof. D. Al. Nanu
Pitești, *str. Șerban Vodă, 113*

Alăturat avem onoare a vă restitui lucrarea d-v. în manuscris ,,Poezia milităriei și a Crăciunului de pe valea Argeșului — Studiu estetic și de folclor cu exemplificări inedite'', întrucât Academia nu o poate publica.

Secretarul general
ss. **Al. Lapedatu**''[6]

Multora dintre noi numele lui D. Al. Nanu nu ne spune nimic sau aproape nimic. În atât de valoroasele sinteze ale lui Gheorghe Vrabie[7] și Ovidiu Bîrlea[8] despre activitatea folcloristică a lui D. Al. Nanu nu se face nici o mențiune. Singurul care i-a acordat atenție a fost d-l Iordan Datcu în cunoscutul dicționar[9]. Sârguincios cum îl cunoaștem, și probabil prin investigații personale, căci nu se dau alte referințe bibliografice, d-l Datcu reconstituie biografia lui Nanu și îi amintește cele două volume publicate [10], menționând premierea de către Academie și folosirea metodei de culegere, în ambele cazuri, prin intermediul elevilor. În sfârșit, autoarele Indexului motivic și tipologic al colindei și al liricii populare îl menționează pe Nanu la ,,bibliografia volumelor folosite'' [11].

Și totuși, chiar dacă destul de modestă, activitatea folcloristică a profesorului piteștean se cere reanalizată și reconsiderată. În primul rând pentru că, excepție cele două volumașe menționate — și al treilea, am văzut, în manuscris —D. Al. Nanu a avut și o anume activitate publicistică peste care nu se poate trece cu vederea. A scris articole de îndemn la culegerea poeziei populare, în consens cu o întreagă mișcare foarte activă în acei ani [12], a vorbit despre frumusețea creației populare [13], a tipărit un număr însemnat de texte ,,de miliție'' păstrând aceeași manieră — dacă nu și materialul propriu-zis — ca în broșura premiată de Academie [14].

De asemenea, broșura din 1933 — trasă în 1 000 de exemplare! — s-a bucurat de oarecare atenție fiind recenzată [15] și premiată de Academia Română.

Vom reveni, într-un alt cadru, cu o analiză mai amplă asupra contribuției lui D. Al. Nanu la culegerea și interpretarea folclorului taberei militare, contribuție care merită să fie relevată.

Pentru că nici în bibliografiile curente pe care le-am consultat și nici în alte locuri nu am găsit vreo referire la premierea lui Nanu, de către Academia Română și, mai ales, la referatul lui Ștefan Ciobanu care a susținut și a recomandat această premiere îl vom reproduce integral în continuare, cu mențiunea că asupra premiului ,,C. Rădulescu-Codin'', instituit de Academia Română și acordat pentru prima dată — la 30 mai 1934 — lui D. Al. Nanu vom reveni, de asemenea, cu un alt prilej.

Așadar, în ședința solemnă din 30 mai 1934, ,,consacrată premiilor acordate în acest an'', se comunică: ,,*Premiul C. Rădulescu-Codin*, de 3 000 lei, s-a acordat d-lui *D. Al. Nanu* pentru ,,Poezia militară și Crăciunul de pe valea Argeșului". Studiu estetic și de folclor inedit, pe baza raportului d-lui *Șt. Ciobanu*" [16].

În continuare este reprodus raportul lui **Ștefan Ciobanu,** membru al Academiei Române:

,,La premiul C. Rădulescu-Codin, de 3 000 lei, anul acesta a fost prezentată o singură lucrare a d-lui Nanu sub ***titlul*****: Poezia militară și de Crăciun de pe valea Argeșului.**

Autorul, în studiul său, se bazează ***aproape exclusiv pe texte inedite****, culese de el însuși în regiunea Argeșului, și* ***foarte rar recurge la apropieri cu textele asemănătoare cunoscute deja****. Lucrarea ar fi câștigat în valoarea ei dacă autorul s-ar fi folosit de cercetările făcute până acum în acest domeniu de către folcloriștii noștri și dacă ar fi dat poeziile culese de el în întregime într-o ,,anexă", la sfârșitul studiului.*

Totuși motivele poeziei populare, caracteristice pentru regiunea Argeșului prezintă un interes viu pentru noi, iar interpretarea acestor motive scrisă cu competință și cu o seriozitate pe care o implică subiectul, ne îndreptățește să credem că lucrarea d-lui Nanu merită să fie remarcată de către Academia Română prin acordarea premiului la care a fost prezentată" [17].

Documentele, inedite sau mai puțin cunoscute, pe care le-am reprodus mai sus ne ajută să cunoaștem mai bine activitatea atât a lui D. Al. Nanu, cât și a celor doi academicieni: D. Caracostea și Șt. Ciobanu, să pătrundem în atmosfera epocii, să aducem, acolo unde a fost cazul, adăugirile sau corecturile necesare. Este tocmai ceea ce ne-am propus.

NOTE

1. D. Al. Nanu, *POEZIA milităriei și a Crăciunului de pe Valea Argeșului*, Pitești, Tipografia ,,Artistica" P. Mitu, 1933, 64 p.
2. *Arhiva Academiei Române*, Dosar P. 4, 1941–1948, fila 102.
3. Idem.
4. Idem, fila 103.
5. Idem, fila 105. Referatul lui Caracostea a fost înregistrat cu nr. 1633 din 14 mai 1943. Sublinierile în text aparțin lui D. Caracostea.
6. Idem, fila 104. Scrisoarea are numărul de înregistrare 1633 din 5 iunie 1943.
7. Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română. Evoluție, curente, metode*, București, Editura pentru Literatură, 1968, ,,Indice de nume de autori".
8. Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, ,,Indice de nume".
9. Iordan Datcu, S. C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc.* Cu o prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 299–300.
10. D. Al. Nanu, *Din literatura populară argeșeană*, Pitești, Casa creației populare..., 1973, 144 p.
11. Monica Brătulescu, *Colinda românească*, București, Editura Minerva, 1981, p. 151; Sabina Ispas și Doina Truță, *Lirica de dragoste.* Index motivic și tipologic, vol. I (A-C), București, Editura Academiei Române, 1985, p. 59.
12. D. Al. Nanu, *Despre colecționarea poeziei populare.* Rolul școalei, în ,,Universul", 3 iulie 1933.
13. D. Al. Nanu, *Vraja colindelor*, în ,,Cuget clar", II (1937–1938), p. 396–397.

14. D. Al. Nanu, *Poezie populară de miliție*, în ,,Viața Românească''. XXV (1933), nr. 6—9, p. 427—455.
15. Recenziile sunt semnate de Dumitru Cristian Amzăr, în ,,Arhiva socială'', XII (1934), p. 156—157 și de Alexandrina Istrătescu, în ,,Grai și suflet'', VI (1933—1934), p. 396—397.
16. Toate inexactitățile și adăugirile, inclusiv sublinierile, aparțin textului tipărit în *Anale.*
17. Ștefan Ciobanu, *[Raport cu propuneri de premiere a lucrării ,,Poezia Milităriei și a Crăciunului de pe valea Argeșului. Studiu estetic de folclor comparat'', de D. Al. Nanu]*, în *Anale*, LIV (1933—1934), p. 126.

3. PETRE V. ȘTEFĂNUCĂ, ,,STIPENDIAT'' ȘI COLABORATOR AL ARHIVEI DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE

Deși unul dintre cei mai activi și mai prestigioși corespondenți și colaboratori ai Arhivei de Folclor a Academiei Române, înființată în 1930 la Cluj, numele lui Petre V. Ștefănucă nu este de regulă menționat în studiile și articolele de specialitate consacrate lui Ion Mușlea și Arhivei, iar atunci când totuși se trece peste această reținere, se face într-un mod care nu lasă să se înțeleagă cum au stat exact lucrurile [1].

Faptul este, până la un punct, explicabil. Petre V. Ștefănucă era din Basarabia și culegerile, ca și studiile sale, proveneau în exclusivitate din această provincie, iar distinsul folclorist își sfârșise zilele în condiții ce trebuiau trecute în tăcere, ca dușman al regimului sovietic. Motive pentru care nici numele provinciei, nici acela al cărturarului nu erau admise la publicare

Fiind vorba de unul dintre folcloriștii reprezentativi ai Basarabiei și ai României este necesar ca, alături de alte atât de numeroase și relevante acțiuni pentru repunerea acestui cărturar patriot în drepturile sale firești și reconsiderarea operei sale științifice, să luminăm, pe cât posibil mai mult acele laturi ale vieții și activității sale care îl propulsează între fruntașii folcloristicii românești dintre cele două războaie mondiale. Gestul este cu atât mai necesar cu cât, vom vedea imediat, Petre V. Ștefănucă și-a realizat cele mai importante lucrări științifice în legătură nemijlocită cu Arhiva de Folclor a Academiei Române, condusă de Ion Mușlea. Astfel, Petre Ștefănucă își publică cele mai importante cercetări în ,,Anuarul Arhivei de Folklor'', publicat de Ion Mușlea. [2]

Numele lui Ștefănucă apare extrem de rar în rapoartele anuale publicate de Ion Mușlea. Ne-am fi așteptat să-l găsim printre premiați pentru culegeri sau printre membrii corespondenți cei mai activi. Nimic din toate acestea. Profesorul basarabean a avut cu totul un alt regim, dată fiind pregătirea lui superioară, preocupările sale mai vechi și constante în cercetarea folclorului românesc, studiile de excepție pe care le realizează și le tipărește. Iată de ce nu trebuie să ne mire faptul că numele lui Ștefănucă apare, în două rânduri [3] pe lista celor care beneficiau de informațiile și materialele Arhivei de Folclor pentru realizarea unor studii speciale. Printre aceștia se numărau renumiți specialiști străini, dar și români, ca Mircea Eliade, de pildă.

O informație deosebit de interesantă asupra relațiilor lui Ion Mușlea și a Arhivei de Folclor cu Petre V. Ștefănucă ne este furnizată de raportul de activitate pe anii 1933—1934 unde citim: ,,*S-au făcut trei anchete folclorice prin stipendiații Arhivei. Una în vara anului 1933, de către d-l Laurențiu F.*

Nemeş, profesor secundar, la ,,Mocanii" din Munţii Apuseni: **a doua în vara anului 1934, de către d-l Petre V. Ştefănucă, profesor secundar, în Valea Nistrului de Jos;** *a treia în toamna aceluiaşi an, de către d-l Emil Petrovici, profesor la Facultatea de Litere a Universităţii din Cluj, în Valea Almăjului(Banat) ale cărei rezultate sunt publicate în acest Anuar* (p. 25—158)"[4] (subl. ns. A.D.).

Iată deci confirmat faptul că Petre V. Ștefănucă s-a numărat printre ,,stipendiații" Arhivei de Folclor a Academiei Române, adică printre acei cercetători cu autoritate și experiență necontestate care erau trimiși pe teren pentru a face culegeri, cheltuielile fiind suportate integral dintr-un fond special destinat al Arhivei.

În legătură cu această misiune specială a lui Petre V. Ștefănucă pentru cercetarea și culegerea folclorului basarabean, în Arhiva Academiei se află câteva documente de natură să aducă lămuririle necesare și cuvenitul adaos la biografia științifică a acestui cărturar.

Astfel, într-o scrisoare din 26 mai 1934, adresată Președintelui Academiei Române, Ion Mușlea solicita, între altele: *,,Apropiindu-se campania de vară, Vă rog să binevoiți a aproba acordarea unor stipendii pentru cercetări folclorice d-lor; 1) Petre V. Ștefănucă profesor în Tighina care urmează să facă culegeri în regiunea Nistrului de Jos și 2) d-lui Dim. Petruțiu licențiat în litere care va face cercetări pe Valea Sebeșului (jud. Alba)".* Cererea lui Mușlea este aprobată de Secția Literară a Academiei la data de 1 iunie 1934 prin următoarea rezoluție pusă și semnată de C. Rădulescu-Motru: *,,Sunt de părere să se acorde ca indemnizație pentru cercetările folclorice a d-lui Ștefănucă lei 250 pe zi și pentru d. Petruțiu lei 150 pe zi, adică în total lei patru sute pe zi".*

Luând act de această decizie, Gheorghe Țițeica preciza că acești bani se vor da ,,din fondul Secției Literare".[5]

Ca urmare, la 20 iunie 1934, Gheorghe Țițeica îi comunica oficial lui Ion Mușlea că *,,La raportul dv. no. 162 din 26 mai a.c. răspundem: 1) Secțiunea Literară a aprobat a se da din fondurile ei pentru cercetări folclorice în timpul acestei veri 250 lei pe zi, d-lui Petre V. Ștefănucă și 150 lei pe zi d-lui Dim. Petruțiu. Vă invităm a ne comunica câte zile vor dura cercetările acestor doi domni, spre a se aviza în mod definitiv asupra acordării sumelor".*[6]

Aceste precizări sunt făcute de Mușlea prin scrisoarea din 23 iunie 1934: *,,La adresa dv. no. 1268 din 20 iunie* — se conformează imediat Ion Mușlea — *privitoare la ajutoarele ce ați binevoit să aprobați pentru cercetările folclorice ce se vor face prin d-nii Petre V. Ștefănucă (lei 250 pe zi) și Dim. Petruțiu (lei 150 pe zi) am onoarea a vă comunica că amândoi vor avea nevoie să lucreze pe teren aproximativ câte 20 de zile".*[7]

În sfârșit, acest inedit și interesant episod se încheie cu scrisoarea lui Mușlea din 23 iulie 1934 prin care confirma primirea sumei alocate pentru cercetările de teren. *,,Domnule Președinte,* se adresa Mușlea Președintelui Secției Literare a Academiei Române, *Am onoarea să vă confirm primirea sumei de lei 8 000 —, trimisă pentru anchetele folclorice ce urmează a se face în vara aceasta de către d-nii Petre V. Ștefănucă (lei 5 000) și D. Petruțiu (lei 3. 000)".*[8]

Rezultatul acestei anchete de teren a lui Petre V. Ștefănucă s-a concretizat, așa cum am văzut, în excelentul material publicat în ,,Anuar", *Cercetări folklorice pe Valea Nistrului de Jos.*

Pentru înțelegerea exactă a acestui demers al lui Ion Mușlea și pentru situarea în context a anchetei lui Petre V. Ștefănucă credem că mai este necesară o precizare. Scopul principal al înființării Arhivei de Folclor a Academiei Române, la Cluj, sub conducerea lui Ion Mușlea, a fost acela de a realiza culegerea sistematică a folclorului românesc. În acest scop, Ion Mușlea a acordat o atenție prioritară investigării zonelor mai puțin cercetate, între ele aflându-se și Basarabia. Între cei chemați să umple acest gol, destul de numeroși de altfel, s-a numărat și Petre V. Ștefănucă, cu rezultatele acum cunoscute, cel puțin într-o mai bună măsură.

Faptele pe care le-am relatat și documentele în parte inedite pe care le-am utilizat sunt de natură să dea o nouă dimensiune explorărilor în biografia științifică a lui Petre V. Ștefănucă, în preocupările lui Mușlea și ale Arhivei pentru culegerea folclorului basarabean și, în sfârșit, în cunoașterea în adâncime a atenției constante și a susținerii material-financiare de către Academia Română a cercetărilor în această provincie, în cea mai bună tradiție, instituită încă de la înființarea sa, în 1866.

NOTE

1. Între excepții se numără, între altele, și următoarea apreciere a lui Ioan Bianu: ,,...culegerea d-lui Ștefănucă din Lăpușna cuprinde prețios material atât pentru studiul poeziei populare, cât și pentru al particularităților dialectale ale limbei din acel ținut". Cf. *Scrisori către Ioan Bianu*. Documente literare. Ediție și note de Marieta Croicu și Petre Croicu, Vol. II, București, Editura Minerva, 1975, p. 492.
2. Petre V. Ștefănucă, *Folklor din județul Lăpușna*, în ,,Anuarul Arhivei de Folklor", II, 1933, p. 89—180; *Contribuție la bibliografia studiilor și culegerilor de folklor privitoare la românii din Basarabia și popoarele conlocuitoare — publicate în periodicele rusești*, III, 1935, p. 177—209; *Cercetări folklorice pe Valea Nistrului de Jos*, IV, 1937, p. 31—227; *O familie de povestitori din Iurcani (Basarabia)*, VI, 1942, p. 77—100;
3. Ion Mușlea, *Raport anual (1937—38)*, în ,,Anuarul Arhivei de Folklor", V, 1939, p. 214; idem, *Prefață*, loc. cit., VI, 1942, p. 3.
4. Ion Mușlea, *Raport anual (1933—1934)*, în ,,Anuarul Arhivei de Folklor", III, 1935, p. 212.
5. *Arhiva Academiei Române*, Dosar P. 4, 1931—1934, fila 381.
6. Idem, fila 381 v. (copie)
7. Idem, fila 387.
8. Idem, fila 389.

BREVIAR • BREVIAR • BREVIAR

● SIMPOZIONUL INTERNAȚIONAL DE LA RIMETEA

În localitatea Rimetea din județul Alba s-au defășurat lucrările simpozionului *Etnografia din Europa Centrală — de Est în perioada interbelică*. Organizat de Asociația Etnografică ,,Kriza János", din Cluj, cu sprijinul Ministerului Culturii și cel al Japan-East European Cultural Forum, manifestarea a creat un cadru favorabil prezentării unui grupaj de comunicări al căror principal scop a fost prezentarea activității științifice și a specificului preocupărilor câtorva renumiți specialiști europeni din domeniile etnomuzicologiei, folcloristicii, filozofiei culturii, etnologiei. Între comunicări au fost: Almási István, (Cluj), *Importanța activității lui Bartók în dezvoltarea etnomuzicologiei;* Sabina Ispas (București), *Personalitatea lui C. Brăiloiu, fondatorul etnomuzicologiei moderne;* Verebélyi Kincsó (Budapesta), *Epoca lui*

G. Ràheim; Franz Grieshofer (Viena), *R. Wolfram și etnografia despre insula lingvistică;* Virgiliu Florea (Cluj), *M. Gaster și cercetările sale asupra folclorului țigănesc;* Vintilă Mihăilescu (București), *Polemica Stahl-Blaga sau despre ,,statutul mesianic" al intelectualului român;* Horst Schuller Anger (Sibiu), *Comportament comunal determinat de obiceiuri, în oglinda romanului lui A. Meschendörfer ,,Die Stadt im Osten";* Udo-Peter Wagner (Sibiu), *Importanța folcloristului E. Sigerus, având în vedere opera lui literară;* Cs. Gyimesi Éva (Cluj), *Transilvanismul lui K. Kòs. Realitate-mit — ideal.*

Simpozionul, care a avut loc în zilele de 21—23 octombrie 1994, a inclus și dezbaterile din cadrul unei ,,mese rotunde" la care au participat specialiștii din România, Ungaria, Germania. *(Sabina Ispas).*

● ,,VINE-O CARTE ȘI-O PORUNCĂ"

Presa militară — centrală și locală — ne-a oferit o plăcută și mișcătoare surpriză prin calitatea și numărul mare de materiale publicate în legătură cu simpozionul *Folclorul taberei militare și semnificațiile sale istorice* și cu prima ediție a *Festivalului național al cântecului de cătănie,* manifestări care, așa cum am mai menționat în revista noastră, au avut loc la Cluj-Napoca în zilele de 21—23 octombrie 1994, în organizarea Institutului academic de specialitate și ale Cercului militar din localitate.

Dovada cea mai convingătoare ne-o oferă, între altele, excelentul grupaj ,,*Vine-o carte și-o poruncă*" realizat de căpitan Nicolae Baboi, foto: Petrică Mihalache, apărut în săptămânalul ,,Observatorul militar", VI (9—15 noiembrie 1994), nr. 45 (256), p. 7. Reproducem, pentru exemplificare, însemnările d-lui căpitan Nicolae Baboi pe marginea simpozionului științific:

,,În contextul manifestărilor integrate primei ediții a Festivalului Național al Cântecului de Cătănie, Institutul de Etnologie ,,Ion Mușlea" și Cercul Militar din Cluj-Napoca au organizat simpozionul cu tema: *Folclorul taberei militare și semnificațiile sale istorice.* Comunicările, de înalt nivel științific, susținute cu acest prilej (și având în plus, ca o particularitate care le-a distins față de maniera obișnuită a acestui gen, o dimensiune emoțională evidentă) au relevat importanța cântecului de cătănie, în general cunoscut și bine reprezentat în cataloagele tematice, deși insuficient explotatat în semnificațiile lui, pentru înțelegerea unor aspecte ale istoriei și ale spiritualității românești. Sunt ,,cântecele unui popor care a fost nevoit să poarte războaie", a apreciat academicianul Ștefan Pascu, a cărui prezență a subliniat o dată mai mult anvergura sesiunii.

Comunicările au insistat, între altele, asupra stimulentului pe care plecarea la militărie, văzută ca un ritual de trecere, îl constituie pentru creatorii populari (dr. Alexandru Dobre), asupra valorii documentare (Ioan T. Florea a descoperit în zona Munților Apuseni un cântec mărturisind despre participarea unor regimente române la războiul din Bosnia, din 1882, iar dr. Maria Bocșe a identificat în caietele locotenentului Vasile Bărean importante informații despre soarta combatanților români pe frontul din Galiția și despre prizonieratul acestora în Siberia), ca și asupra unor noi direcții de orientare, în special folosind metoda genetică, în studierea cântecului de cătănie și de război, de care s-au ocupat nume mari ale folcloristicii noastre, Caracostea, Brăiloiu, Mușlea, ca și un muzician de talia lui Bartok (prof. univ. dr. Ion Cuceu).

A fost avansată, de asemenea, ideea unor programe noi de cercetare în domeniu, pentru care va fi nevoie să se inițieze o colaborare cu forurile competente din Ministerul Apărării Naționale".

Este mai mult decât încurajator să constați publicistica de înaltă clasă, priceperea punerii în pagină și finețea observațiilor de fond și de substanță, publicistul și specialistul completându-se în mod fericit. *(Al. Dobre).*

ÎN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- Folclorul și etnografia sub protecția Academiei Române
- Muntenia — țara oamenilor de la munte. Discurs de primire la Academia Română
- Simion Mehedinți și polemica în jurul discursului de recepție al lui Duiliu Zamfirescu
- Contribuții la cercetarea performanței copiilor. Rolul de colindători
- Repetarea timpului mitic și a spațiului sacru
- Câteva observații cu privire la un „calendar" popular al recoltării materiei prime necesare obținerii coloranților naturali
- Mircea Eliade. Semiotica misterului
- Coduri și dimensiuni muzicale ale formei parodice. Colinda
- Tradițiile Armindenului
- Un nume de referință în folcloristica românească: dr. Alexandru Bogdan
- Jocuri cu măști în Moldova. Obiceiuri arhaice
- Colinde și urări de Anul Nou din Micherechi (Ungaria)

XF 1172

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR, singura publicație periodică cu acest profil din țară, editată sub egida Academiei Române, reunește în coloanele sale cele mai prestigioase condeie din domeniul cercetării culturii populare: specialiști din institutele de profil, din învățământul superior și liceal, din societăți și asociații științifice naționale și regionale, alți pasionați ai studierii creației materiale și spirituale a poporului român.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR publică *studii* și *materiale*, *restituiri* și *articole inedite*, *puncte de vedere*, *note* și *discuții*, *precizări biobibliografice*, *recenzii*, *revista revistelor*, *lista cărților și publicațiilor străine primite la redacție*. Alte rubrici de interes și mare atracție: *Profil contemporan*, *Muzee etnografice și de artă populară din România*, *Dicționarul academicienilor*, *Români de pretutindeni*. Asupra principalelor manifestări științifice, a altor activități curente în domeniu, a unor evenimente, aniversări, comemorări etc., vă informează rubrica *Breviar*.

Prin noutatea informației și calitatea superioară a fenomenului studiat, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR s-a afirmat ca una dintre cele mai reprezentative publicații de specialitate, rivalizând cu succes cu revistele de recunoscută tradiție pe plan internațional.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR nu se difuzează decât pe bază de abonament. Pentru a vă completa colecția dv. și a vă menține permanent la curent cu ceea ce se întâmplă în cercetarea culturii populare românești și internaționale, **nu uitați să vă reînnoiți abonamentele.**

ISSN; 1220—5370

REF, tom 40, nr. 5—6, p. 497—612, București, 1995

S.C. Universul S.A. c. 1275 Lei 1000